LA MOSTRA DEL SETTECENTO ITALIANO A VENEZIA

Esce ogni domenica. Questo numero costa Lire 3,50 (Estero, Lire 5,50). Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LVI. - N. 39 Milano, 29 settembre 1929 - VII.

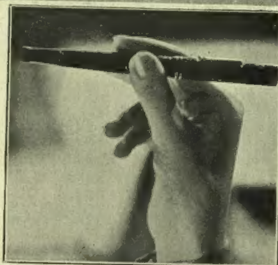
Abbonamento: Anno, L. 160 (Estero, L. 260): Semestre, L. 82 (Estero, L. 130): Trimestre, L. 42 (Estero, L. 70).

LA NUOVA IDEA EVERSHARP

1

SCELTA DEL PORTAPENNA

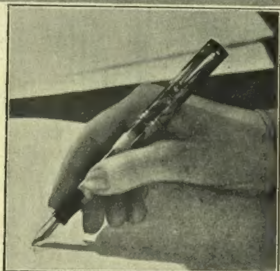
Scegliete il vostro portapenna a serbatoio Eversharp nella serie armoniosa che noi fabbrichiamo, in modo ehc prezzo, forma, colore, materia e peso abbiano a soddisfare interamente il vostro gusto.



2

SCELTA DEL "PENNINO PERSONALE„

Scegliete quel pennino Eversharp la cui punta fine, media, grossa, diritta, obliqua, dura, dolce, ecc., risponda esattamente e immediatamente alle esigenze della vostra mano. Vi sono 14 pennini da scegliere.



3

RIUNIONE ISTANTANEA

Una volta fatta la scelta, il vostro fornitore riunirá subito sotto i vostri occhi, definitivamente, penna e pennino e vi consegnerà un portapenna a serbatoio Eversharp fatto per voi.



Niente approssimazione! Al portapenne di vostro gusto, la penna della vostra personalità!

EVERSHARP

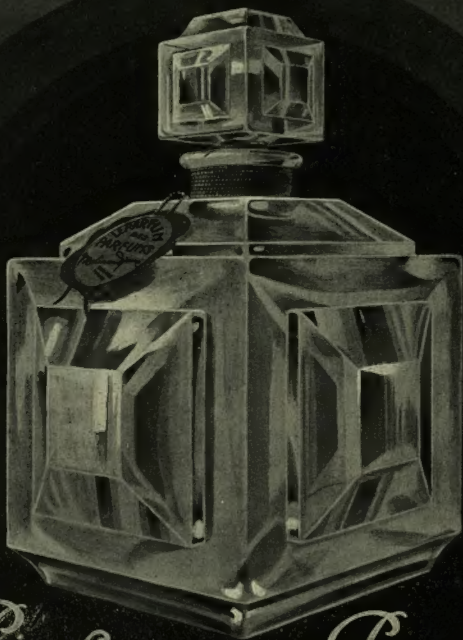
Per l'Italia e Colonie:

A. MELE S. A. MILANO (107) - Via S. Maurilio, 14



Dovunque voi vediate questo marchio troverete il completo assortimento Eversharp e persone competenti

ATTENZIONE! Il portapenna a serbatoio a "pennino individuale„ è un'idea Eversharp, un perfezionamento Eversharp; voi lo troverete solo dove si vende il materiale Eversharp. Tutti i modelli a pennino personale portano il sigillo d'oro,





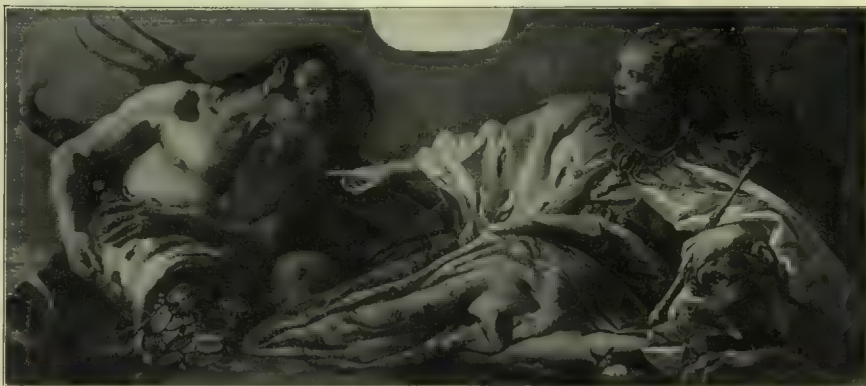
L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LVI - N. 39 | 29 settembre 1929 - VII

IL SETTECENTO ITALIANO A VENEZIA



L'altalena di Pulcinella
Affresco di Giandomenico Tiepolo nel Museo Correr di Venezia



Giovan Battista Tiepolo. - *Nettuno offre a Venezia i tesori del mare.* (Venezia, Palazzo Ducale.)

LA SETTIMANA DEL SETTECENTO

Cominciamo col farci servire una tazza di cioccolata fumante. Magnifica! Il genio del Settecento è ancor tutto qui, in questa bevanda sostanziosa e squisita.

Ed ora volete uscire, cuor dei cuori? Perché no? Abbiamo ancóra i piani delle capitali settecentesche stupendamente disegnati, con tal nitidezza che voi non potreste sbagliar strada neanche a farlo apposta. Una passeggiatina per Londra? Eccovi la celebre pianta di Horwood. Un combattimento di galli? Potreste vederlo.... Dove, per esempio? I galli settecenteschi si battevano forse qui, a Whitehall: vedo qui segnato un Cockpit. Non vi piace Londra? E allora apriamo la pianta di Roma, tracciata da Giovanni Battista Nolli: un capolavoro di limpidità. Verso quale di queste deliziose vigne settecentesche preferireste muovere il piedino? Come vedete, qui è ancóra il nome d'ogni fortunato proprietario: non avete che a scegliere. Non vi piace il vino? Non siete allora nata per quel grande secolo vitaiolo, che beveva e mangiava forte. Una limonata per la signora. A Parigi? V'interessa Parigi? Ebbene, eccovi la pianta famosa del Turgot: qui vedete ancóra la Parigi settecentesca casa per casa, albero per albero. *Where do you want to go, you old crank?*

Del resto, dovunque andiate, il bel mondo settecentesco è sempre lo stesso. Il Settecento, per sua gran fortuna, non conosceva le pidocchiose Balcanie di cui noi abbiam riempito l'Europa. L'Europa settecentesca era tutta una cosmopolis ariosa, una libera confederazione d'intelligenze. Le guerre erano una faccenda da soldati e non alzavano mai alcuna barriera nella vita dello spirito. L'armata francese marcia contro l'inglese? È uno scambio di palle che non può interessare in alcun modo la coltura europea, sovrana nel determinare le relazioni sociali. Il lord inglese continua a vivere nei salotti intellettuali di Parigi, ed il gentiluomo francese continua a corteggiare le belle di Londra.

Il secolo aveva aperto insomma un credito illimitato all'intelligenza. Non dico che l'intelligenza umana se lo meritasse: ma è certo che quel credito illimitato le giovò. Studio e mondanità si confusero in un unico splendore. Per la prima volta nella storia della coltura europea, il gentiluomo fu un umanista. Lo spirito scientifico costruì con un ardore che non aveva mai avuto l'eguale: e lo spirito mondano, alleatosi con lo scientifico, gli aprì la via distruggendo il vecchio mondo con un ottimismo generoso che non è certo destinato a ripetersi.

Sostanzioso e squisito: tale il secolo intendeva essere e tale fu. Il Settecento ebbe, sopra ogni altro secolo, l'intelligenza appassionata, quella che vuol tutto comprendere ma non vuol tutto perdonare. Se fu razionalista, trovò nelle astrazioni passionali della ragione quel vivo impulso all'azione, che non trovan più oggi gli esteti della storia, costretti come sono a barcamenarsi in eterno fra il vecchio e il nuovo. Contemplare la storia, significa subirla. Il Settecento non volle comprendere la storia: preferì crearla *ex novo.*

Ma vedo che la storia annoia anche voi, *sweetheart*. Se pigliassimo un'altra cioccolata?

Eppure, mia bella, anche la storia, come filosofia e come scienza, ci viene proprio di là, dalle biblioteche signorili e dagli archivi del Settecento. E siamo stati noi italiani che l'abbiamo divinata. Un povero meridionale oscuro, il Vico, seppe vedere nella storia il dramma dello spirito umano e fece quindi della storia quella che può dirsi per eccellenza la scienza dello spirito. Ma alla coltura di questo scopritore arditissimo, piena di rude candore, mancava quel minimo d'accento mondano ch'era indispensabile nel secolo della divulgazione appassionata. L'Algarotti non avrebbe mai potuto scrivere un *Vichismo per le dame* come per le dame aveva scritto un *Newtonianismo*. Il Vico rimase quindi un solitario nel suo secolo: e la sua dottrina fruttificò nell'Ottocento. L'intelligenza del Settecento rimase sempre un po' troppo *salonnière* per un uomo simile: e troppe donne erano di quell'intelligenza le sacerdotesse. Voi, donne, siete mirabili quando si tratti d'imbrogliare graziosamente le piccole idee chiare: ma siete un terribile inciampo quando si tratti di sbrogliare le grandi idee oscure.

L'Europa settecentesca fu tutta un salotto brillante dove lo spirito poteva regalarsi ogni audacia. Nella coltura non ci fu più razza né nazione: ed il patrimonio delle idee diventò una ricchezza comune, fluttuante e scintillante. L'Europa non fu mai così "una" di spiriti e di costumi. La *ecumène* europea, creata da Giulio Cesare col fondere in un'unità culturale latini, celti, germani, non aveva mai raggiunto un così mondano splendore, una così originale grazia. Lo spirito universalistico di Cesare vi brilla in quanto Cesare è, sovra tutto, gran signore e figlio d'una aristocratica gente discesa da Venere.

Il principe settecentesco ha sempre sulla cima del pensiero il glorioso pronipote di Venere, l'uomo dall'azione fulminea e dalla coltura



Presepe napoletano. - Gruppo del mercato. (Proprietà cav. Vincenzo Catello, Napoli.)

L'«Illustrazione Italiana» è stampata su carta patinata delle Cartiere di Maslianico - Maslianico.

sorridente. Federico di Prussia e il principe di Ligne hanno per Cesare un'adorazione diversamente atteggiata ma ugualmente profonda, fondata sullo stesso istinto aristocratico della civiltà europea. Dove trovare un europeo più cesariano, cioè più amabilmente perfetto del principe di Ligne, questo soldato che, appena finita una campagna, s'affretta a riprender contatto con l'intelligenza di Londra, di Parigi, di Roma, di Venezia, considerandosi in casa sua dovunque brillino idee e fervano studi? Quest'ottimismo aristocratico, che illumina così umanamente la figura di Cesare, è anche la nota più adorabile del Settecento, la più gentile e la più eroica. Quei grandi signori della coltura amarono l'Europa d'un amore straordinariamente operoso. Essi viaggiavano l'Europa non con lo spiritello ironico del signor Morand, ma per imparare ad amarla, con un entusiasmo cordiale. Montesquieu si rallegrava quando scopriva in un popolo straniero qualche buon istituto, utile e saggiamente pensato. Il benessere dei popoli era la sua gioia. Il Settecento ignorava quell'astio truculento che spinge oggi un uomo, uscito dal proprio paese, a cercare tutte le debolezze e tutti i vizi che differenziano e dividono gli altri popoli da quello cui l'osservatore appartiene. Questo rilievo maligno delle inconciliabili antinomie esterne è un trionfo della volgarità superficiale, da cui il Settecento, nella sua signorile grazia, s'è ben guardato. Signorilità vera significa simpatia morale e profondità. Il Settecento ha sempre odiato la cafoneria truculenta di chi immagina che tutto il ridicolo e lo sbagliato sieno sempre soltanto negli altri. Nulla fu tanto ridicolo per il Settecento quanto questa mancanza di fantasia e quindi di simpatia morale. Uno dei più acuti moralisti settecenteschi, il Vauvenargue, diceva: *la grande vanité de ceux qui n'imaginent pas est de se croire seuls judicieux.*

Questi grandi signori della coltura erano insomma riformatori generosi che si consideravano sempre in debito con l'umanità. L'illustre ingegnere militare Vauban, non appena sentiva dire che qualche privato cittadino aveva disegnato qualcosa di utile per il paese, qualunque cosa fosse, s'affrettava a scrivere una lettera, ringraziando per il bene pubblico. La fantasia di questo ingegnere militare era in un continuo fervore per il pubblico bene. È noto che il Vauban morì di crepacuore nel primo Settecento, perché il re aveva respinto un suo ardito piano di riforme.

Generosa e schietta: ecco l'educazione morale del Settecento nei suoi spiriti più nobili. I moralisti trovarono in quel secolo una sincerità arditissima che fa pensare alla farfalla di Psiche, librata su gli abissi. Quei moralisti soli seppero l'arte mirabile d'approfondire senza appesantire. Madama Lambert, ch'era tutt'altro che cinica, dava al figlio consigli il cui ardimento oggi ci sbigottisce. Niente modestia! ella ammoniva. *Niente sta così male in un giovane come la modestia, che gli fa credere di non esser capace di grandi cose. Questa modestia non è che un languore dell'anima....* Ancor più sorprendente è quest'altro consiglio al figliuolo, che vorrei ripetere nella forma originale: *mon ami, ne vous permettez jamais que de folies, qui vous feront grand plaisir!* È questa, diceva Federico Nietzsche, la più materna e la più saggia parola che sia mai stata rivolta ad un figliuolo.

— Fabelhaft!

Fabelhaft! Ah, voi mettete una piccola punta d'ironia in questa vostra esclamazione. Avete ragione: io vado a cercare un po' troppo lontano i miei esempi. Potrei restarmene nel Settecento italiano, e veneziano sovra tutto, dove l'originalità del carattere è forse anche più vivace. Aveva Madama Lambert la personalità prepotente d'una Caterina Dolfin Tron?

Il Settecento significa, in Italia, una corrusca folla di "caratteri". Il suo costume, la sua arte, paesani ed europei ad un tempo, rappresentano lo spirito con una prodigiosa ricchezza di forme, in un turbine di luci. Lo spirito non è più che un'unica limpidità argentea, piena di festa e di dramma. Nella sua delicata leggiadria, quasi foggiata dal diafano turbine, ogni forma ha qualcosa da dirci, e, spesso, qualcosa di molto ardito. Queste donnine dello *joli* settecentesco che sembrano tutte così uguali nell'uniformità cosmopolita delle loro feste galanti, avevano spesso una ben singolare vigoria d'accenti. Un piccante libro di Gino Damerini su *Caterina Dolfin Tron*, ci dice proprio in questi giorni quel che fosse, vista da vicino, una gran dama del Settecento veneziano:

Ma mi, fia d'un Dolfin, muger d'un Tron,
Bato grinta per Dio, mi non me mazzo,
E se casco non casco in zenochion

diceva di sé questa veneziana del Settecento. Sapreste dire altrettanto voi, meccanica dama del Novecento, che parlate tre lingue senza saperne nessuna e quando avete detta una sciocchezza in inglese, vi scusate in tedesco?

— Pfui!

Pfui non è una ragione. Vi vorrei anche più canaglia ma più coerente, più unitaria nella canaglieria. Vi vorrei insomma con più carattere: è questo quello che conta. Casanova? Una canaglia, è vero: ma almeno una canaglia unitaria, geniale a forza di concentrata intensità. Egli è riuscito a fare un poema della propria vita, tanto essa è omogenea. Stefano Zweig, un geniale critico tedesco, ha ora rivendicata questa genialità essenziale di Giacomo Casanova, mettendolo con Stendhal e con Tolstoi, fra i *Poeti della propria vita.* Casanova in un terzetto poetico con Leone Tolstoi! Pare un po' forte a prima vista: ma c'è, indubbiamente, un'arte di far della propria vita un capolavoro. E nessuno, certo, è mai andato in quest'arte più in là di Casanova. La conclusione di Stefano Zweig su Casanova è lievemente paradossale ma non priva di forza: *sola l'intensità assicura l'immortalità: e quanto più forte, vitale, unitaria e omogenea un'esistenza umana è, tanto più l'uomo viene in primo piano. Poiché l'immortalità non vuol saper nulla né di morale né d'immorale, né di buono né di cattivo: essa misura soltanto l'opera compiuta e la forza: ed esige non la purezza ma l'unità dell'uomo, la sua originalità e la sua figura. La morale è niente per lei; l'intensità è tutto.*



G. P. Pannini. - *L'interno del Pantheon.* (Collez. Kress, Nuova York.)

E dove volete trovare un poeta più moderno, più vivo, più "signore" del settecentesco Carlo Gozzi? Da due secoli, tutti gli aristocratici creatori europei continuano a salutare in Carlo Gozzi un contemporaneo inaspettato. Questo principe della fantasia ha avuto il genio del colore teatrale: ed il romanticismo tedesco è andato a scuola da lui nei *Märchendramen* del Tieck, ed il balletto russo lo ha trovato più che mai giovane nel nostro Occidente. Ancor oggi, in Russia come in Germania, Carlo Gozzi è il grande maestro per chiunque chieda alla scena il colore e la poesia. Carlo Gozzi significa, oggi come ieri, la più giovanile, la più smagliante avventura dello spirito.

Il genio del colore, è, del resto, una delle più amabili glorie del Settecento. Il Settecento ha messo in luce ed ha fatto squisitamente parlare i colori della tenerezza: il rosa, il nocciuola, il celeste, l'argenteo. Nella sua arte, paesana e cosmopolita ad un tempo, sentite l'adamantina dolcezza d'una mattinata d'aprile. È un'arte che vive di festoso nitore e d'impeccabile ritmo e di geometrica esultanza. Mozart è la geometria idealizzata nel regno mattinale della luce e dell'amore.

Come non amare questo grande secolo della rettilinea probità e della passione creatrice, questo demolitore spensierato e questo costruttore formidabile? La modernità viva del nostro pensiero ha ancóra qui le sue nobili origini: e tutto quello ch'è in noi grazia e giovanile ardimento è ancóra Settecento purissimo. L'europeo non fu mai così europeo come in questo secolo dell'intelligenza appassionata: e l'uomo, matematico o filosofo o artista, non fu mai così fervidamente uomo. E le donne....

Ma dov'è andata la signora con cui io stavo parlando, o con cui si supponeva ch'io stessi parlando?

— È uscita, signore, da sola, mentre Ella stava monologando.

— Va bene. Meglio così! Il mondo, grazie a Dio, è ancor pieno di belle donne: ed io mi sento oggi perfettamente settecentesco. Era tempo di mutare. Evviva il Settecento!

(Fotografie P. Fiorentini, Venezia) Gandido.

LA PITTURA DEL SETTECENTO A VENEZIA

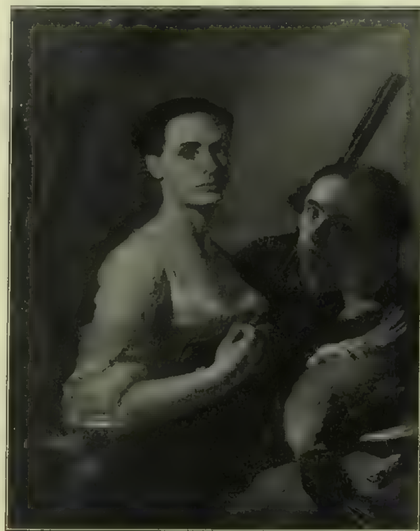
Bene hanno fatto gli ordinatori della presente mostra veneziana a radunare le opere di Alessandro Magnasco in una delle prime sale dedicate al fiore della nostra pittura settecentesca. E, in verità, piaccia o non piaccia l'arte di quel bizzarrissimo pittore, non s'entra nel secolo nuovo se non introdotti in parte da lui. Egli sta sulla soglia e ce n'offre molte chiavi.

Scuole di donzelle, congreghe di frati, sinagoghe di ebrei, accampamenti di zingari, mercati popolani, poesie d'architetture in rovina e di crepuscoli romantici, soldati artigiani maschere accattoni vagabondi commedianti e scimmie, e ancora frati e trappisti, magri allampanati, convulsi e allucinati, sgroppati e sinistri, pieni di tentazioni e di vizi, brulicanti nell'ombra da cui schizzano fuori per mezzo di tocchi luminosi e indiavolati: ecco un mondo nuovo, il mondo della realtà vivente e contemporanea ch'entra nella pittura italiana. Il seicentesco dramma delle tenebre, prima di stemprarsi nel colore e risolversi nella commedia e nella fiaba settecentesca, passa per le grottesche buffonerie, per i capricci e per la satira del Lissandrino. Satira che può mutarsi in ischerno, in sacrilega irriverenza, in facezia grossolana; ma sempre è piena d'umor nuovo e originale. Misterioso e diabolico, osservatore e caricaturista feroce, egli non è solo dominato da una fantasia saturnina, ma da virulenza mordace. Il degenerato costume fratesco del suo tempo non ebbe più acerbo fustigatore. Con lui si ricordano Greco e Callot, si sente già Goya e la caricatura moderna, e in qualche tratto, di quelli suoi più eleganti e aggraziati, vien anche fatto di pensare alla raffinatezza del suo coetaneo Watteau; con in più un fare impetuoso e una sapidità di pittura che il francese ebbe di rado. Valga ad esempio quella specie di festa galante che è la *Scena in giardino* del Palazzo di Genova.

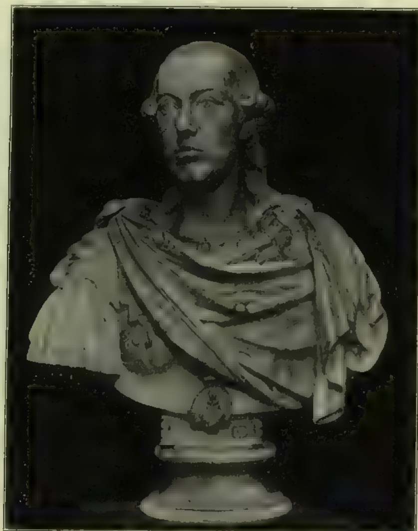
E con la novità del contenuto si perfeziona poi, con il Magnasco, la novità dei modi, i quali si vengono adattando alle esigenze della nuova espressione: composizione centrifuga e dinamica, sconvolta e angolosa, prospettive tutt'a fughe e voli, pennellata guizzante che macchia, lumeggia, definisce d'un colpo. Creatore della pittura di tocco e di macchia si dice. Forse è troppo. Forse la macchia in sé ha origini più remote. Certo egli è il primo a svilupparla stilisticamente e a trarne tanta novità di significati, determinando il passaggio dagli effetti prevalentemente plastici del Seicento a quelli più mobili e musicali del secolo successivo. Le analogie fra la sua maniera e quella di Francesco Guardi sono state rilevate da molti: lumi rimbalzanti, pennellatine angolari, figurine schizzate con pochi tocchi e via dicendo. Ma ciò che importa poi è che i dipinti del Magnasco, ancorché disordinati e foschi, hanno molto spesso un'attrattiva misteriosa, un fascino singolare che non viene soltanto dalla originalità e dal brio della loro fattura.

Se il Magnasco conduce al Guardi, Giuseppe Maria Crespi conduce al Piazzetta: entrambi poi recano sotto l'influsso caravaggesco. Zone calde, verdastre e terra d'ombra, dove s'immergono carni ambrate, drappi verde cupo, volti appena rilevati da tratti di luce perlacea e radente: il bolognese Crespi passa soprattutto per un pittor sensuale dalla bella materia gioiosa e succulenta. Però, a osservare l'affetto e il calore con cui egli dipinge sacri avvenimenti e cerimonie, estasi e vicende di santi, non è difficile sentirci, oltre il vigore della pittura, un pathos tutto cattolico e nostrano; infine quest'arguto osservatore sa cogliere motivi d'umorismo e di vita paesana con un fare pacioso e bonario, che passerà a Pietro Longhi, suo scolaro.

E con questi due pittori, i quali con nuovo sentimento apportano al Settecento l'amore della realtà e della novella popolana, potremmo entrare nel bel mezzo del secolo, se non ci fosse un'altra corrente da seguire, la quale rappresenta un gusto contrastante al primo, ma indispensabile, tuttavia, al carattere e al costume della nuova età: il gusto ornamentale, scenografico e classicheggiante, che venendo dal Seicento ora si fa più diffuso e come necessario. A rappresentare il quale, sopra tutti, vediamo alla esposizione di Venezia Sebastiano Ricci, epigono del neocinquecentismo carraccesco quale risultò passando per la decorazione con Pietro da Cortona. Di derivazione in parte cortonesca, specie in certe morbide e carnali immagini femminili, è la sua pittura: e tante feste eroiche, o religiose, potrebbero alla fine sembrare enfatiche e convenzionali se non avessero già una scioltezza fastosa, che annunzia la grande arte del Tiepolo.



Giovanni Filipart: *Dama e cacciatore.*
(Proprietà prof. Luigi Grassi, Firenze.)



Busto di Pietro Leopoldo Granduca di Toscana: arte italiana.
(Palazzo Pitti, Firenze.)

Tali le principali figure introduttrici. Potremmo aggiungervene alcune altre d'importanza secondaria: il Solimena, che, tra Pietro da Cortona e Luca Giordano, opera a Napoli nella tradizione classicheggiante; o Fra Galgario, ritrattista pieno di carattere che in fondo segue ancora la maniera del Moroni bergamasco; o, infine, Marco Ricci, il disperatissimo nipote di Sebastiano, pittor di fantasia e di bravura, il quale concorre a diffondere il nuovo gusto romantico della rovina precorrendo al Piranesi: nondimeno le correnti formatrici della nuova pittura rimangono quelle cui s'è accennato.

Ma quali diversità recherà il nuovo secolo?

A ben vedere, le aspirazioni in contrasto sono ancora le stesse di quello antecedente: mondo classico tradizionale e vita contemporanea, Dio e Natura, ideale e realtà. Se non che il Seicento, più che creare, non aveva fatto che scoprire i nuovi problemi ponendoli fra loro in drammatico conflitto: e perciò, iniziato da due genii folgoranti e ribelli che l'agitarono tutto, Giordano Bruno e il Caravaggio, fu secolo ineguale, tutto baleni e ombre, colmo di passione e di tragedia. Il Settecento, a sua volta, risolve il dramma, portando, da un lato, a esaurimento le sopravvivenze cinquecentesche, svolgendo, dall'altro, le nuove premesse fino a creare il mondo moderno. Qui si sviluppano i germi novelli che prima appena movevano tra condizioni avverse. E sotto l'aspetto creativo il nuovo secolo appare senza dubbio più fecondo.

Il mondo tradizionale, platonico e astratto, eroico e paganeggiante, che ancora si manteneva rimbombante, più che altro in apparenza, in realtà vuoto e non sentito, attraverso al neocinquecentismo del Cavalier Marino e dei Carracci, viene a frangersi e a morire con l'estrema e più stupenda fioritura di Metastasio e Tiepolo. Di contro cresce l'amore della natura e della vita. L'arte ripiglia relazione con la società. All'eroe succede l'uomo di tutti i giorni: il borghese, il popolano, la macchietta anonima. Il tempestoso conflitto seicentesco si risolve in melodramma, in commedia, in scettica e ornata sensualità. Perché esteriormente questo è il secolo della decorazione e del teatro, secolo che ha capacità di stile come pochi altri, che s'è trovato il tono e il costume più acconcio, che pare tutto dissolversi nella musica, tutto trasformare in ariette, cavatine, gorgheggi, intermezzi, toccate, tutto rivolto a stordire i sensi. Ma sotto, in profondità, vi è il nuovo mondo che si forma: lucidità critica, indagine psicologica, avidità di conoscere e vedere, noncuranza di programmi, ragione mista di sentimento e d'inquietudini. Anche l'amore passa dai sensi al cuore, mutandosi in passione: e, con la passione, la donna, restituita a nuovo prestigio, entra a foggiare gusti e idee. Vengono la sensibilità e le lagrime, il mito dell'uomo naturale con relative bontà e coscienza innate, l'amor del primitivo e dell'esotico il quale si complica di raffinatezze e di malinconie, dai poemi di Ossian alle cineserie che fioriscono per tutto: e giù giù si potrebbe seguitare per tante fila e trapassi fino alla musica e alla scultura negra. Insomma è il mondo moderno.

Decadenza italiana? Ma proprio in questo secolo, dal Baretti al Filangieri, l'Italia da cima a fondo è mossa da volontà di rinnovarsi, di risorgere, di mettersi in pari con la cultura europea, preparando la via a quei grandi che inizieranno il secolo seguente: il secolo del risorgimento.

Nel campo delle arti, se il Seicento si compendia in Caravaggio e Bernini, il Settecento si riassume in Tiepolo e Guardi: e in questa opposizione di nomi è implicita la differenza. Al culto già prevalente dell'architettura, all'amore della forma costruita, succede la sensibilità musicale, il gusto delle forme libere, aeree, trasvolanti. Il "carcere caravaggesco" si apre alla musica del colore, si rompe alle pennellate brevi e guizzanti. Il Caravaggio, è stato detto, non ostante la sua rivoluzione e il suo realismo, era rimasto un classico. Il suo mondo, costituito d'infrangibili volumi costruiti nello spazio, è un mondo di forme semplici e chiuse, di gesti "sospesi nell'aria", come scrisse il Dami. Nondimeno quell'arte conteneva possibilità di sviluppi che non tardarono ad attuarsi. Il suo modo d'illuminare, acconciandosi ai nuovi sentimenti, genera nuovi mezzi d'espressione. Il contrapposto delle luci e delle ombre dalla funzione spaziale e architettonica passa a funzione lirica e musicale. La composizione a diagonale, tutta ferma e asimmetrica, si mette in movimento, s'agita e si frange; i gesti, già rappresi, si stravolgono in frenetici divincolamenti; i contorni, già rigidi e serrati, si torcono, si dividono, si spezzano, s'abbreviano, svolazzano, tremano, sembrano gioire, piangere o cantare.

La mutazione, è risaputo, avviene attraverso la tradizione coloristica veneziana, per mezzo dello Strozzi e del Lys, del Feti e del Maffei: nondimeno i toni più caratteristici del colorito caravaggesco, rossi mattone, gialli spenti, grigi metallici, si propagano ravvivandosi e moltiplicandosi nella novità e varietà dei tocchi leggeri e sminuzzati. E qui bisognerebbe indugiarsi sopra questa particolarità della pittura settecentesca, bisognerebbe indugiarsi, dico, per vedervi non soltanto sprezzatura, abilità o mestiere, sì bene lo stile più aderente e necessario all'espressione del secolo. Pennellate e pennellatine agili e spumose, chiazze pastose e lucenti, relazioni e rifrazioni fra tono e tono, riflessi e svolazzi: nulla meglio riesce a imitare la realtà viva e mutabile, a co-



Antonio Canal. - *La villa di Badminton.* (Proprietà Duca di Beaufort, Londra.)

gliere la sensazione, ad afferrare l'attimo, a esprimere il sentimento vagante di quel tempo: a darne il fiottìo musicale e la grazia adorna, a renderne lo scetticismo paganeggiante e la sensualità morbida e l'estro e la spontaneità e l'inquietudine e l'impeto irragionevole. Ed è lo stile del secolo, quello stile che si manifesta, s'è detto, con singolare unità e analogie fra arte e arte: la pennellata rotta è come il gorgheggiare del canto, il ricciolino decorativo, il verso brevissimo della canzonetta.

Ma, oltre l'innovazione luminosa, ancora il Caravaggio, con il suo realismo cui si mescolano gli esempi bassaneschi e anche certi influssi spagnoli, è quegli che trasmette il gusto della vita contemporanea e del costume popolesco. Da quel suo mondo tragico e tenebroso irrompe nella pittura italiana una generazione picaresca di straccioni popolani, manigoldi, pitocchi, maschere, sonnambule, contadini: una generazione tutta nostra e paesana che si verrà via via mutando e moltiplicando tra feste, spassi e favole carnevalesche.

E Giovanni Battista Piazzetta è, nel Settecento, il suo erede più diretto. I contrasti chiaroscurali mantengono in questo pittore ancora quella larghezza costruttiva che giova alla salda opulenza delle forme, se non che ombre e luci, avvivandosi di colori caldi e sonori, pur nei loro toni bassi e caravaggeschi, pigliano una mobilità nuova, ondulante e come piena di noncuranza. Né so perché il Lanzi lo dica tetro. È un sensuale che non sente troppo le cose astratte o religiose; ma quando si volge alla realtà e al soggetto umano e plebeo, come, ad esempio, nel *Giovane alfiere* che si vede a questa mostra, ci appare pittore sano e vigorosissimo.



Ritratto di Vittorio Amedeo III · arte piemontese. (R. Convitto Vedove e Nubili, Torino.)

Il Piazzetta può in parte condurci al Tiepolo, o quanto meno al Tiepolo più giovanile, se non fosse poi che a questo pittore miracoloso si giunge da ogni parte. Giovan Battista Tiepolo piglia un po' da tutti per rifondere e ricreare ogni cosa con strabocchevole fantasia e impeto oltremirabile. M'è avvenuto già d'assomigliarlo al Metastasio, sia per i suoi eroi e santi melodrammatici, che per certa sua romanità posticcia e teatrale. Sono gli ultimi splendori della vecchia forma, scrisse il De Sanctis. L'estrema tradizione eroica e cinquecentesca viene a disfarsi in queste coreografie vaste e luminose, disperdendosi nella composizione turbinosa e irragionevole, priva ormai di regole e di gerarchie. Ma come dire la vaghezza delle sue figure, la felicità dei suoi colori, lo splendore della sua materia, la giocondità del suo tocco? Fasto e voluttà, gioia e avventatezza: qui è l'ultimo getto, il grido e l'esaltazione di un mondo che sa di morire. Più là non si va.

Il mondo nuovo giungerà con Francesco Guardi. A questa mostra s'insiste sul Guardi figurista: e, anzi, gran meraviglia e novità vi reca la saletta del "Tobiolo" con i comparti d'organo provenienti dalla chiesa dell'Angelo Raffaele. Quintessenza di pittura settecentesca e veneziana, morbidezza evanescente e ammanierata, svolazzi, frecciate, strascichi, fughe, volate, variazioni finissime su pochi toni; ma è ancora l'aspetto superficiale, epidermico, l'aspetto decorativo del tempo. Anche questo è un mondo che scompare. La novità del Guardi non è qui. Il vero Guardi è quello che si volge alla vita e alla realtà con occhi vergini, scoprendovi una nuova poesia. Egli va attorno per la sua città, piena di tante meraviglie e spettacoli, e s'inebria d'ogni cosa: del tremolio che fa la laguna sotto la brezza, della gondola che scorre leggera, della folla bizzarra e multicolore, delle architetture che scintillano nel sole, della luce immensa specchiata e ripercossa da ogni banda. E trasfonde le sue scoperte nei suoi piccoli dipinti. Sfarfallio di lumi, trasparenza di piani, prospettive aerate, dolcezza di rapporti. Poesia dell'attimo, sensazione, sintesi, paganità: ed egli, primo, trova quella forma abbreviata, sapida, concisa che meglio conviene. Si dice che per le sue vedute, anziché trarle dal vero, si giovasse delle stampe altrui; ma quel suo novissimo senso della luce e dei valori atmosferici non gli può venire che dall'osservazione diretta. E poi la sua fantasia leggiadra e talora lievemente nostalgica va sempre più là della "veduta". Liberi dalla servilità imitativa e avulsi dalla decorazione, i suoi dipinti vivono di per sé in forza della loro virtù poetica. Egli è un aristocratico e un raffinato che crea una nuova sensibilità pittorica. E si capisce come debba vivere a Venezia ignorato dal mondo ufficiale, mentre il Tiepolo gira trionfalmente per le corti d'Europa. Così questi due pittori riassumono il secolo, rappresentandone le complessità e le contradizioni: l'antico che vi si disfà e il nuovo che si forma.

Antonio Canaletto, il Bellotto e Pietro Longhi, che si potrebbero chiamare i realisti minori, stanno più attaccati all'imitazione.

Del Canaletto c'è a questa mostra una bellissima sala. Questo pittore è un puntuale di genio; nota le cose con tanto amore che pare voglia scriverle, inciderle, chiudendole dentro una sottile e diligente trama lineare. E, non che ogni particolare architettonico, egli vorrebbe perfino delineare il tremolio della laguna. Ma poi tra mezzo a tutti quei fili il pittore sa far passare tanta aria e luce e ombre e riflessi e colori, che ogni cosa si ravviva e s'armonizza in una dolcezza sfumata e vaporante, appena rotta qua e là da qualche macchietta schizzata con mano franca e spedita. E ancora si direbbe che fuori di Venezia egli non trovi poesia, come gli avviene in questi quadri di soggetto inglese giunti da Londra, i quali sono foschi e sciatti.

Sotto l'aspetto dell'imitazione naturale, Bernardo Bellotto è più esperto, e anzi osservatore più sicuro e minuzioso; se non che gli manca sempre quell'affetto, quel tanto d'ingenuo e di primitivo, che fa così attraente il Canaletto. Sarà effetto del suo

lungo peregrinare nei paesi del Nord; ma il suo occhio ha preso del fiammingo. Al qual riguardo, la *Chiesa crollata di Dresda* appare un quadro significativo: dipinto con tanta precisione e abilità, pietra per pietra, figura per figura, che fa strabiliare. Il Canaletto, e più di tutti il Guardi, sanno quasi sempre trasportare quel che vedono in un'atmosfera rarefatta, direi più compendiosa, lirica o fantastica, secondo la tradizione realistica italiana; il Bellotto irrigidisce e cristallizza tutto quello che vede. Specie negli ultimi dipinti, egli s'inasprisce nell'analisi, insegue il particolare più minuto: e poi immerge ogni cosa in una specie di monocromato grigio verde, appena schiarito da una luce immobile e glaciale. Rimane ammirevole l'esattezza della sua prospettiva.

La puntualità di Pietro Longhi, al contrario, rasenta ancora la balbuzie. Dal suo stentato racconto di buon uomo trapela una vena di piacevole arguzia, derivantegli in parte dallo Spagnuolo, il bolognese suo maestro già illustratore delle avventure di Bertoldo: una vena sempliciotta che il Longhi trasferisce dal plebeo al mondano. E, se non fosse questo candore, tra inesperto e malizioso, le sue scenette diventerebbero luoghi comuni del più stucchevole settecentismo: che è forse poi la ragione per cui sono ammirate dai più.

Tanta ingenua semplicità salva i suoi dipinti; a rovescio di quel che avviene per Rosalba Carriera, destinata a patire l'oblioso destino di molti celebrati ritrattisti ufficiali. Ahimè: queste figure scialbe e mollicce, che si disfanno in nubecole di cipria, non tramandano più che suggestioni letterarie: immagini perdute dentro antichi specchi corrosi dagli anni, gavotte che si spengono in grandi sale abbandonate, susurri, bisbigli, sospiri, voluttà che s'estinguono nella morte....

Ma eccoci all'aneddoto e al costume; ed eccoci agli affreschi che Giandomenico Tiepolo ha dipinto nella sua villa di Zianigo. Qui siamo in clima diverso da quello del Longhi. Il racconto si tramuta in fiaba, ariosa e stupenda, piena d'agilità e di malizia. Giandomenico riempie i suoi ozî agresti e dipinge solo per sè. La dolcezza del villeggiare, che è una delle passioni del secolo, trova qui il suo poeta; il costume e la maschera diventano leggiadrissimi motivi d'ornamento; la favola si svolge melodicamente, fuori della realtà, svariando su pochi toni, chiari e bassi, contenendosi in poche linee calme e allungate. Questi affreschi sono fra le cose più attraenti della mostra. Quando s'ispira alla vita e al costume del suo tempo, Giandomenico Tiepolo è un pittore squisito: né, fra tanti quadri di genere attribuiti a Giovanni Battista, ancora si sa bene dove cessi la mano del padre per far luogo a quella del figlio.

Dopo il quale pittore, dovremmo ricordarne qualcun altro di quelli che seguono i modi tiepoleschi, o che lavorano in parte ancora nella tradizione: Giovanni Battista Pittoni, decoratore pieno di brio, che tinge le sue figure di sanguigna e rubensiana sensualità; Alessandro Longhi, ritrattista di prim'ordine, che riprende certe opulente forme tizianesche, ombreggiandole con non so che grezza energia, la quale fa pensare a Goya. "Il Longhismo influenza Goya," dice Giuseppe Fiocco. I meridionali Giuseppe Bonito e Gaspare Traversi, ora più e ora meno interessanti, appariscono come estremi rappresentanti del caravaggismo napoletano. Il mantovano Bazzani, a sua volta, si mantiene squisitamente lombardo. Con lui, pur tra gl'influssi settecenteschi, rivive qualcosa dello sfumato leonardesco: le sue figure si ammorbidiscono in un languore vaporoso, il quale passerà a taluni lombardi dell'Ottocento.

Alla fine ci sono coloro che, tra il vecchio e il nuovo, tra l'accademia e la vita, stanno in mezzo; e son forse quelli che attraggono meno. Le abilissime e fastose scenografie del Pannini, ancorché vivacemente animate di tanti personaggi e macchiette fin troppo celebrate, rimangono in fondo accademiche e fredde.

Francesco Zuccarelli e Giuseppe Zais, con quei loro paesi sdolcinati, che sanno ancor troppo d'Arcadia, non commuovono più. Sono echi spenti.



Nettuno, arazzo toscano. (Palazzo Pitti, Firenze.)

Ma non tutto è spento: lo sappiamo. Molti fili si sono logorati e rotti e molti ancora ci legano. Chi non sente quanto della nostra complessa sensibilità presente ci viene da quel secolo? E, pur tuttavia, quante nuove avversioni non ne nascono ogni giorno in cuore? Quante cose ancora ci sembrano vive e nostre, e quante morte o moriture? Il fatto è che fra quell'età, la quale andava leggera e sorridente in portantina, e la nostra che piena d'eroica volontà fende i cieli con le sue macchine novissime, si è aperto un abisso. L'arte è eterna, ma la sua eternità oscilla fra poli estremi e diversi. Questi svolazzi, queste curve agitate, questa libertà irragionevole, quest'inquietudine, questo "non saper quel che si vuole," secondo la formola di Eugenio D'Ors, quest'inseguire la sensazione, questo naufragare nell'attimo non sono più per noi. Eterna vicenda, eterni ritorni: nuovi pensieri di spazio nascono in noi. Forse noi aspiriamo a una nuova concezione, più statica e concreta, dello spazio; a un ordine più severo delle forme. È il crepuscolo della "sensibilità musicale"? È il ritorno alla disciplina geometrica, alla logica architettonica? Il mondo è pieno di sintomi e di presentimenti. I termini entro i quali l'arte oscilla sono quegli stessi entro cui si spostano gli ordinamenti sociali e politici. Chi non vede oggi il trapasso? L'immenso disordine, di cui furono capaci le idee e i fermenti del Settecento, ci ripugna ogni giorno più. Una nuova ragione è per nascere, ma libera da dubbi: una concezione più sicura e disciplinata della realtà e della vita. Le nuove parole sono: autorità, gerarchia, ordine, unità.

Per questo, ancorché ci lusinghi o sopravviva, il Settecento non ha più nulla da insegnarci.

(Fotografie Fiorentini) PIERO TORRIANO.

LA CASA DEL SETTECENTO ALLA MOSTRA DI VENEZIA

Chi dice ambienti del Settecento ha presente un'armonia di belle cose: di ampi divani, di cassettoni sagomati, di stipi laccati, di poltroncine e di sedie ospitalmente accoglienti, di trespoli capricciosi, di specchi a cornici dorate, di lumiere variopinte, di stoffe a rabeschi fiorati, di ceramiche leggiadramente ornate, di statuette e di vetri, di graziose cineserie, di infiniti ninnoli eleganti. Il gusto moderno è ritornato volentieri al mobilio del Settecento, simpatico ed ospitale per le forme flessuose, per le proporzioni armoniche. Il secolo XX non ha saputo ancora creare uno stile comodo: delle ampie poltrone di cuoio, nulla più. E negli ambienti moderni si accostano spesso i mobili più disparati in perfetta disarmonia di gusti.



Portantina. Arte romana della prima metà del secolo. (Proprietà Don Filippo Doria Pamphilj, Roma.)



Orologio di bronzo dorato con figure allegoriche: opera di Francesco Ladetto, firmata e datata 1773. (Reggia di Torino.)

Il Settecento invece ha saputo ritrovare una propria concordanza stilistica, così da fondere in una sola originale unità pareti, mobili, minuterie, vestiario.

Gli ordinatori della mostra veneziana dovevano affrontare parecchie difficoltà per rendere l'armonia dell'arte decorativa del Settecento sullo sfondo incolore delle sale ai Giardini, illuminate dall'alto, ed evitando di esporre a molti pericoli i ninnoli provenienti da raccolte private. Se consideriamo la ristrettezza del tempo a disposizione degli organizzatori, è doveroso riconoscere che essi hanno compiuto miracoli. Si sono raccolte di molte belle cose, e il visitatore ha frequenti occasioni di fare interessanti confronti e osservazioni curiose, di acquistare nozioni nuove. Ma il risultato estetico è completo soltanto negli ambienti perfettamente ricostituiti.

Dalla penombra della rotonda, dove sono esposti quattro bellissimi "fanò" da galera, si passa alla calda intonazione rosso cupa della grande sala degli arazzi di Psiche, dove accanto alle statue e ai busti risalta il fastoso mobilio: si allineano come in una grande aula regale le poltrone e le "consolles" intagliate e dorate. L'arco monumentale fa da boccascena allo sfondo scenografico dell'aula dei Savoia, dove il più ampio arazzo appare oltre una ricca balaustrata di trono.



Parafuoco intagliato e dorato col ritratto di Vittorio Amedeo III. (Reggia di Torino.)

La camera da letto della Reggia di Ge-



Particolare di una sala veneziana. *Bureau-trumeau* e altri mobili laccati; quadri di Pietro Longhi. *(Fot. Giacomelli)*



G. P. PANNINI: "PIAZZA NAVONA ALLAGATA" (MUSEO PROVINCIALE DI HANNOVER)



(Fotografie P. Fiorentini, Venezia)

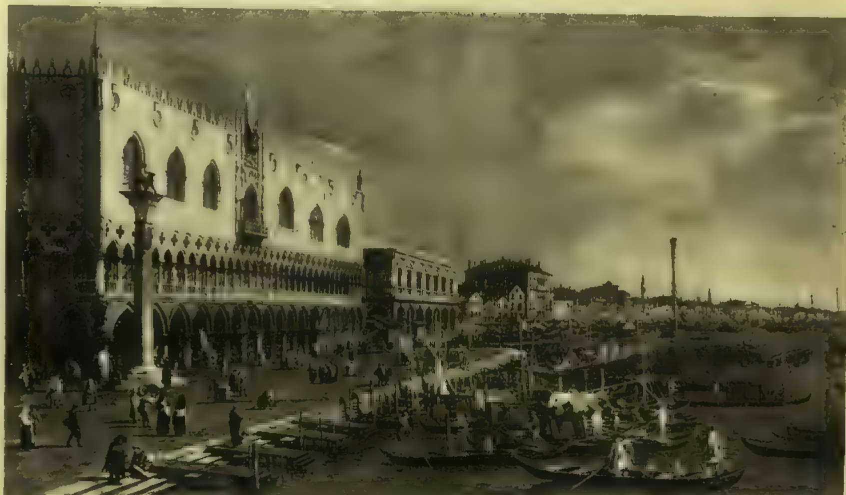
FRANCESCO GUARDI: "CONCERTO DI DAME" (PINACOTECA DI MONACO)



ROSALBA CARRIERA: "UNA PRINCIPESSA ESTENSE"
(REGIA GALLERIA DI MONACO)



ALESSANDRO LONGHI: "DONNA VESTITA ALL'ORIENTALE"
(PROPRIETÀ DI S. A. R. IL LANGRAVIO D'ASSIA)



(Fotografie P. Fiorentini, Venezia)

CANALETTO: "IL MOLO DI VENEZIA" (PROPRIETÀ DEL SEN. L. ALBERTINI)



BERNARDO BELLOTTO: "LA PIAZZA DEL MERCATO NUOVO A DRESDA" (GALLERIA DI DRESDA)



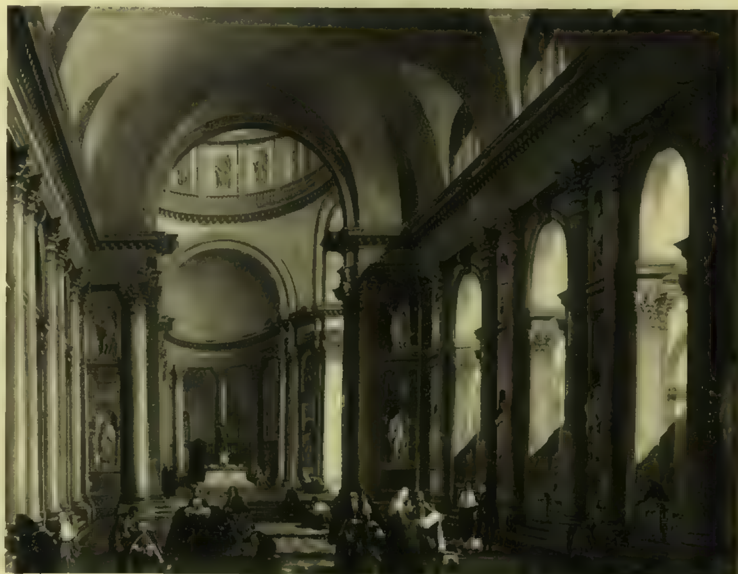
(Fotografie P. Fiorentini, Venezia)

GIAMBATTISTA TIEPOLO: "LA PARTENZA DI ABRAMO E DI LOT DALL'EGITTO" (PROPRIETÀ SEN. L. ALBERTINI)

4*



GIAMBATTISTA TIEPOLO: "LA CROCIFISSIONE„ (COLLEZIONE KNÖDLER, LONDRA)



(Fotografie P. Fiorentini, Venezia)

FRANCESCO ZUCCARELLI: "INTERNO DELLA CHIESA DEL REDENTORE„ (PROPRIETÀ LEO GOLSCHMIED, MILANO)



PIETRO LONGHI: "LA MOSCACIECA" (PROPRIETÀ DELLA CONTESSA ADELE SALOM DI CAROBBIO)



(Fotografie P. Fiorentini, Venezia)

ALESSANDRO LONGHI: "IL RINOCERONTE" (COLLEZIONE SALOM, VENEZIA)

LA MOSTRA DEL SETTECENTO ITALIANO A VENEZIA



BERNARDO BELLOTTO: "CAVALIERE"
(COLLEZIONE OSCAR BONDY, VIENNA)



GIANDOMENICO TIEPOLO: "I SALTIMBANCHI"
(MUSEO CORRER, VENEZIA)



(Fotografie P. Fiorentini, Venezia)

"L'AMERICA", ARAZZO CON LE FIRME DI VITTORIO DEMIGNAT E LEONARDO BERNINI
(MUSEO BARDINI, FIRENZE)



GIANDOMENICO TIEPOLO: "PULCINELLA"
(MUSEO CIVICO, VENEZIA)



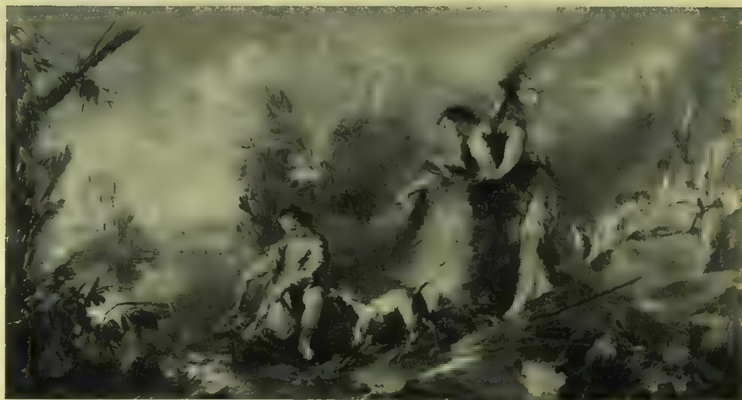
ALESSANDRO MAGNASCO: "CANTASTORIE"
(PROPRIETÀ DELL'ING. GIUSEPPE GATTI CASAZZA, VENEZIA)



(Fotografie P. Fiorentini, Venezia)
"LE NOZZE DI ALESSANDRO E ROSSANA": ARAZZERIA PIEMONTESE (PALAZZO REALE DI TORINO)



FRANCESCO GUARDI: "NOZZE DI TOBIOLO" (CHIESA DELL'ANGELO, VENEZIA)



FRANCESCO GUARDI: "STORIA DI TOBIOLO" (CHIESA DELL'ANGELO, VENEZIA)



(Fotografie P. Fiorentini,

GIAMBATTISTA TIEPOLO: "ULISSE SCOPRE ACHILLE TRA LE FIGLIE DI LICOMEDE"
(PROPRIETÀ CONTE DA SCHIO, VICENZA)

nova ci offre un esempio del diverso aspetto che prende un mobile se isolato o come complemento di un addobbo. Le poltrone dorate, il letto veramente regale, con l'alto baldacchino *panaché* scolpito e drappeggiato, la grande specchiera, i marmi, le stoffe compongono un fastoso e pur armonico accordo, mentre ciascuno di quegli oggetti, da solo, sarebbe apparso goffo. E specialmente potrebbe riuscire urtante il lampasso sgargiante di rosso e di verde, profuso sui mobili, sulle pareti. La sala toscana presenta invece l'esagerazione del rabesco. Nel letto in seta marezzata celeste, dove un pennello ha intrecciato rami d'albero, uccelli e persino rameggi di corallo, il legno è scomparso per dar luogo all'imbottitura, e la stessa decorazione si ripete nelle portiere. È una curiosità originalissima, ma di gusto assai discutibile: non è detto che anche nel Settecento qualcuno non facesse delle brutte cose. Da un ricco salottino piemontese tutto lucente d'oro vivo si passa all'oro smorto del salotto vicino, pure piemontese, dove all'oro si fondono le tinte verde oliva, le lacche degli armadietti e delle porte, i medaglioni femminili campeggianti negli specchi. Qui l'arte piemontese si fa più discretamente elegante nei divani, nelle sedie, dove la stoffa ha qualche ricordo di motivi cinesi.

Ma le stanze più attraenti di tutta l'Esposizione sono quelle schiettamente veneziane. A Venezia nel Settecento la vita si fa più intima. I vasti saloni rimangono per le feste d'apparato; la vita quotidiana si svolge invece in ambienti più raccolti: si lascia la sala per la stanza, si preferisce al palazzo il casino. E si abbandona il barocco del Seicento, creando quel "barocchetto" che specialmente a Venezia prende un'impronta originale, e pare più che altrove rispondere alle necessità degli ambienti. Nei casini, di cui ci resta intatto, tipico ed elegantissimo esempio quello della procuratessa Venier al ponte dei Baretteri, si svolge la vita più tipicamente veneziana: conversazioni, rinfreschi, "sorbetti", gioco di grande e di piccolo azzardo. E sono ambienti ricchi, oltre che di mobili, di innumerevoli piccole cose, che appaiono oggi minuterie inutili ed erano utili complementi di quella vita dove il gioco, la conversazione, la tazza di cioccolata avevano tanta parte. I vecchi inventari ci descrivono questa innumerevole folla di cose che popolava le stanze, e, leggendoli, vediamo l'armonia di colori delle stoffe, il fulgore discreto delle dorature, il riflesso delle lacche. E troviamo le cose più inattese, come all'Esposizione, in una vetrina di ceramiche, osserviamo quel reggitazze che è uno degli oggetti più originali qui esposti.



Camera da letto della Reggia di Genova. *(Fot. Giacomelli)*

Dopo l'arte decorativa toscana, dopo la genovese, la piemontese, questa spesso legata all'influsso della Francia vicina, dopo la napoletana gonfia di magniloquenza spagnolesca, l'arte veneziana del tempo ci rivela una più capricciosa genialità: sagome, ornamentazioni, colori sono tutto un volo in un mondo di fantasia, ed anche la doratura si fa più discreta, regolata com'è da norme severe che ne riserbano il privilegio agli "indoradori" e raramente lo concede ai "depentori". La stanza da letto del palazzo Donà dalle Rose con l'alcova fiancheggiata dai due camerini richiama una disposizione che vediamo in molte case veneziane. Il letto di lacca verde con fiorellini dipinti è elegante ma semplice: ai piedi è una culla a lacche policrome. Nei camerini la pettiniera e gli accessori per la toilette, la specchiera, gli astucci, gli agorai, le scatoline laccate, dove la dama riponeva le forcine, i nei, i nastri, le spille, dove erano la cipria, le mantache, il belletto. Nè manca il treppiede laccato con catino ovale e la minuscola brocca: dove si osserva che si prodigavano cipria e pomate ma si faceva scarso uso d'acqua. Gli altri mobili laccati della stanza Donà, di diverse provenienze, sono fra le più belle cose dell'Esposizione, e anche l'artificio delle figurine stampate e applicate sui mobili e lucenti di sandracca acquista negli stipi, nelle scrivanie una grazia originale.

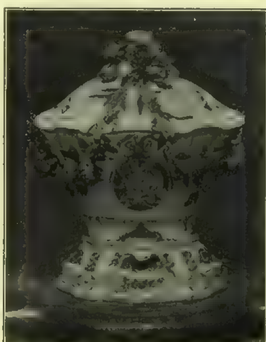
L'arte veneziana del Settecento ci appare raffinatissima per il gusto con cui "marangoni", "remessèri", "depentori" ornavano i mobili ravvivandoli di vernici trasparenti, così perfette da essere ricercate da altri paesi, di lacche lucenti e compatte, dove la vernice rimaneva trasparente anche se spalmata sino a diciotto volte, e dove trionfavano i colori discreti, tenui, il paglierino, il verdognolo, o, a colmo di lusso, lo scarlatto, e dove spesso era tutto un fiorire di corolle, di tralci, un animarsi di figurine, di paesaggi. Basta vedere come il



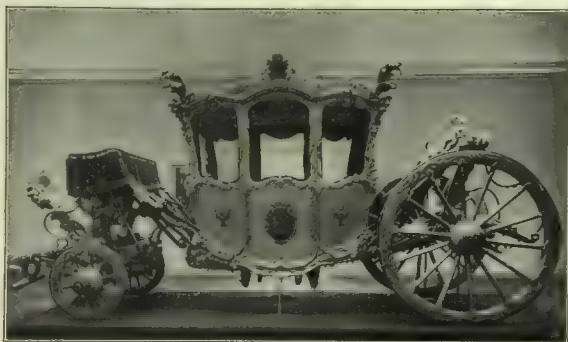
Vaso veneziano decorato con motivi cinesi. (Proprietà ing. Gatti-Casazza.)



Scaldamani d'argento. *(Fotografia P. Fiorentini)*



Zuppiera di porcellana delle Nove di Bassano. (Museo di Torino.)



Arte napoletana: La carrozza degli eletti. (Museo di San Martino a Napoli.)

gusto cinese, introdotto in principio del secolo, vada trasformandosi in gustosissime scenette, ed offra pretesti di nuove invenzioni decorative sui mobili, sugli stucchi verso la metà del Settecento: delle cineserie si erano dilettati pittori come il Tiepolo, e le coltivarono speciali artefici come quell'Iseppo Tosello che era detto "depentor alla chinese".

Ma il trionfo delle tappezzerie e delle lacche si afferma all'Esposizione nel magnifico salotto che il Museo Correr riuscì a salvare dalla malaugurata devastazione del palazzo Calbo-Crotta. Le stoffe delle tappezzerie trasportate integralmente, con le relative cornici di legno, le porte, i mobili formano un solo meraviglioso accordo di tinte e di forme. Le stoffe a racèmi, a fiori danno uno sfondo di calda intimità all'ambiente, dove le tinte si fondono in un'armonia di crema, di verde e di dorature discrete.

Queste sono dunque le stanze che ci appagano completamente, e non per gusto retrivo o per mania antiquaria, ma perché è in esse l'espressione completa di un secolo che seppe creare con una propria originalità e con un senso perfetto dell'armonia, senso quasi del tutto perduto negli artisti decoratori di oggi. Se qualcuno nel salotto Calbo-Crotta può rievocare esclusivamente guardinfanti e velade, le damine procaci e i cicisbei, a chi guardi più in là quell'eleganza fantasiosa e armoniosamente composta al tempo stesso ci dà il carattere di tutto un secolo che non si manifestava soltanto nelle leziosaggini ma con tutto un fervore di genialità viva e operosa.

Anche nelle sale dove il mobile è disposto come un oggetto da museo, e dove domina il quadro, la distinzione fra l'arte delle varie regioni italiane risulta evidente. I mobili piemontesi più caratteristici sono quelli dove domina l'intarsio. C'è specialmente tutta una serie di mobili dovuti a Pietro Piffetti, dove l'artefice ha accoppiato con rara abilità legni pregiati e l'avorio, la madreperla, i metalli preziosi; ma questi mobili ci lasciano freddi poiché vi vediamo il trionfo dell'artificio. Altrove si può vedere la caricatura dell'intarsio nei mobili di legno dipinto ad imitazione di intarsio. La sontuosità pesante del mobilio piemontese o ligure, dove sono infinite le goffe "consolles" dalle dorature sontuose, richiama i palazzoni maestosi, le grandi sale, gli apparati regali: le poltrone veneziane dorate anche quando sono sontuose sono sagomate con arte più leggera, le tinteggiature smorte si fondono con la doratura attenuata. Anche certe seggiole e sgabelli genovesi e piemontesi si sveltiscono dove la lacca si alterna alla doratura, riquadrando eleganti disegni di velluto controtagliato e tappezzerie a riporti, dove i fiori sono aggruppati e sfumati con pittorica fantasia. Ed ecco che ritroviamo la grazia veneziana nel divanetto, nelle poltrone, nel cassettone e nei trespoli laccati della saletta dove sono gli affreschi di G. B. Tiepolo provenienti da Zianigo, nei cassettoni e negli stipi a scrivania dipinti a fiori, o dorati, e dove la lacca spesso si alterna agli specchi fra leggeri ornati alla chinese, e nella serie magnifica di lacche, racchiuse nell'originalissima vetrina proveniente dal palazzo Donà dalle Rose, o esposte in quella sala XL, che percorriamo alla svelta perché ci ricorda gli "stands" delle fiere campionarie.

Accanto alle cose più utili ci sono gli oggetti curiosi: accanto alla scrivania di radica ornata di bronzetti con comodi scomparti per classificare carte e lettere, accanto ai reggicandelabri con "rocaille" e putti e ornati di prismi di cristallo, sono curiosi tavolini disposti ad angolo, grandi candelabri dove il bronzo si fonde col vetro verdazzurro, delle poltrone con contorno a specchio, originalilità che perdoniamo volentieri all'artefice grazie al bellissimo broccatello rosa e argento che ne ricopre l'imbottitura.

Si viaggiava assai nel secolo XVIII, e gli errabondi viaggiatori avevano tanto maggior merito in quanto dovevano sottoporsi a viaggi interminabili. Ma amavano le loro comodità: ed ecco le scrivanie e i servizi da toilette da viaggio con candelieri e innumerevoli scatolette in lacca rossa. Si recava con sé tutto il necessario: gli inventari ricordano i "for-



Scrivania da viaggio del principe Costantino d'Assia: opera di Pietro Piffetti, 1773. (Castello di Stupinigi.)



Arte veneziana. Lumiera scolpita e dorata. (Proprietà contessa Beatrice Elia, Roma.)



Arte veneziana: Cassettone convesso impiallacciato, con maniglie di bronzo dorato. (Proprietà ing. Gatti-Casazza.)



Salotto piemontese fine del secolo.



Salotto Calbo-Crotta. Mobili, cornici e porte in lacca; tappezzerie di seta dipinta; pastelli di Rosalba Carriera. *(Fotografie Giacomelli)*



Arte piemontese. Armadietto sostenuto da *consolle*. (Reggia di Torino.)



Scrigno di legno di rosa e di cedro, con monogramma coronato di Vittorio Amedeo III. (Reggia di Genova.)

cieretti da viaggio „ per servizio dei fanciulli. " Sterzi „, " sedioli „ " suitner „ servivano per i viaggi più lunghi, le berline per i cortei pomposi: c'è qui la grandiosa berlina napoletana degli " eletti del popolo „. Le portantine e, talora, le slitte erano usate per i brevi percorsi in città o in villa. E delle portantine c'è una serie interessantissima nella mostra veneziana: le ricchissime portantine a dorature, a chiaroscuri verdi, in lacche policromate con voli di putti, con paesaggi e figure e stemmi, con riporti di legno dorato o di bronzo, sovraccariche di ornati o eleganti nella loro semplicità, come quella di cuoio rosso con sobrie applicazioni di bronzo dorato, appartenuta al cardinale Albani. E accanto vi sono le slitte, da quella barocca del castello di Thiene alle slittine da bimbi, dove il " depentor „ raffigurò svariati animali domestici.

La ceramica, arte raffinatissima nel Settecento, è largamente rappresentata: in numerose vetrine sono statuette, gruppi, servizi da tavola, trionfi, delle prime fabbriche veneziane, sempre armoniose nelle tinte, ceramiche di Nove e terraglie di Este, porcellane di Capodimonte e di Napoli e quelle Ginori, elegantissime per variata e signorile fantasia di decoratori, e, più colorite ma più pesanti, le maioliche abruzzesi e di Savona. Vetri e argenti non mancano: sono invece assenti le arti popolari, quelle del ferro e del rame, così fiorenti a Venezia. E mancano un poco le piccole cose che ci potrebbero illudere che quegli ambienti fossero abitati. Rimpiangiamo non sieno state ordinate le progettate mostre delle tabacchiere e dei ventagli al casino Venier e degli strumenti musicali a palazzo Zenobio. (Quale varietà di spinette laccate si poteva raccogliere nei palazzi del Veneto!) E peccato che il teatro sia completamente assente, il teatro che aveva tanta parte nell'arte del Settecento. Ricche di belle cose sono la mostra bibliografica, con belle edizioni e belle legature, e quella dei biglietti di visita, dove si ammirano innumerevoli piccoli capolavori. La mostra delle stoffe, recentemente aperta, offre pure un ricco campionario di tessuti, modelli preziosi per gli artefici di oggi. Il tessitore era un artista che associava l'armonia delle tinte al-



Slitta. (Proprietà principe Doria Pamphilj, Roma.)
(Fotografie P. Fiorentini)

l'eleganza del disegno. La fabbricazione delle stoffe era una gran fonte di ricchezza per Venezia: la Repubblica proteggeva questa industria con provvide leggi: 12 000 operai alla metà del Settecento producevano 40 000 drappi d'oro e 80 000 di seta " schieta „, ed era vietata l'importazione di tessuti dalla terraferma. Da paesi lontani si ordinavano a Venezia le stoffe, e damaschi, broccati, soprarizzi, lampassi adattavano disegni e colori all'ampio mobile d'apparato; si facevano più minuti nel disegno, più tenui nelle tinte per adornare pozzetti e sgabelli, per intonarsi alle sfumature della lacca. Qualcuno vorrebbe che i teli di stoffa appesi alle pareti della sala XLII fossero anche disposti sull'ampio cerchio di un guardinfante, o per lo meno drappeggiati come il manto gigliato di cavaliere di San Gennaro, esposto sotto un baldacchino nella stessa sala. Ma si dice che a tale scopo c'è il Museo Correr.... Non ci resta quindi che rievocare il costume nei numerosi quadri del Longhi.

All'arte sacra, che alla mostra dei Giardini è rappresentata da alcune maestose poltrone vescovili, da un altare portatile ad armadio con laccature e intagli dorati, e, vorrei aggiungere, da un trono dogale quasi arcivescovile nella dorata solennità, è dedicata la mostra alla Scuola Grande dei Carmini. Cornice ideale perché fastosamente ornata da maestri veneziani del Settecento, e specialmente, nella grande sala, dal soffitto dovuto alla aerea fantasia di Giambattista Tiepolo. L'arte del cesello negli oggetti d'argento e d'oro, quella del telaio e dell'ago in una serie meravigliosa di pianete affascinano l'occhio del visitatore. Ma vi preferisco quella teoria di fanaloni da confraternita che nella penombra della sala terrena si allinea come in una fantastica visione processionale. Vi si fondono con varietà elegantissima di sagome l'arte del ferro e quella del vetro e l'abilità dell' " indorador „. Vi si ritrova quell'effetto scenografico che Venezia offre ad ogni passo nella sua bellezza sempre nuova e inconfondibile.

Ma poi ritorniamo volentieri a rivedere gli " ambienti „ della mostra ai Giardini. E questo non ci accadeva spesso alle ultime mostre ospitate dal fabbricato dell'Esposizione....

BRUNO BRUNELLI.

IL PRINCIPE UMBERTO NEL VENETO



Asiago. - Il nuovo Palazzo Municipale inaugurato dal Principe il 21 settembre.

(Fotografie Bonomo)



S. A. R. visita il cimitero militare italiano di Gallio sull'Altipiano d'Asiago.



Vicenza. - La visita a Monteberico. *Da sinistra:* Il ministro Mosconi, il cardinal Lépicier, il podestà Franceschini, il Principe, il maresciallo Pecori Giraldi, il generale Vaccari, il Prefetto, S. E. Bolzon, il Vescovo di Vicenza, il conte Da Porta e il generale Modena. *(Fot. L. Crippa)*





Umberto di Savoia assiste all'inaugurazione del monumento agli Eroi di Ponte di Brenta. *Fot. Giacon)*



Napoli. - Il grandioso ammassamento delle fiamme cremisi in Via Caracciolo. (Fot. Carbone)



Roma. - Il Duce parla ai bersaglieri adunati nel Colosseo. (Fot. A. Bruni)

BERSAGLIERI A NAPOLI E A ROMA



Canti bersagliereschi per le vie della Capitale.



La sezione bolognese con la sua vivandiera.



Una pittoresca fanfara nel costume dei primi bersaglieri di Lamarmora.

(Fotografie A. Bruni)

LA TERZA CROCIERA AVANGUARDISTA NEL MEDITERRANEO

Non senza significato, la terza crociera avanguardista ha avuto, come ultima tappa, Roma. I mille ragazzi che, per iniziativa di Renato Ricci, hanno solcato a bordo del *Cesare Battisti* i mari dell'occidente, meritavano, oltre a quello già avuto con la partecipazione al bel viaggio, un altro premio: e questo non poteva darlo che il Duce. Bisogna, infatti, aver seguito le tappe della bella crociera per comprendere che, se le giovani camicie nere molto hanno imparato, molto anche hanno insegnato. A Barcellona, a Lisbona, a Gibilterra, a Palma di Majorca, ovunque folle entusiaste hanno acclamato in essi l'Italia e hanno simpatizzato con essi per l'Italia. A Lisbona, un presidente di repubblica, in mezzo alla folla dei suoi compatrioti, davanti ai reggimenti di suoi soldati che presentavano le armi, ha gridato: "Viva l'Italia!": e, se non avesse raggiunto altro scopo, la terza crociera mediterranea, con un gesto di così squisito valore politico, avrebbe fatto già molto.

Ma la felice corona delle tappe, ha avuto la fortuna di raggiungere altre mete: mille ragazzi, in quindici giorni di navigazione, vivendo una vita rigidamente militare, si sono temprati a quella disciplina che dev'essere, in regime Fascista, l'indispensabile guida di ogni giovane. Senza questa sottile prigionia, la crociera, lungi dal poter durare due settimane, sarebbe fallita al primo giorno. E merito precipuo del successo hanno, oltre al Presidente dell'Opera Nazionale Balilla, il console generale Umberto Chiappe, comandante la crociera, i suoi ufficiali e, anche, tutti i ragazzi.

Bisognava vederli, in terra straniera, marciare ordinati e sicuri, come veri soldati: le folle — folle sconosciute, folle anonime, folle indifferenti — sembrava non avessero mai veduto uno spettacolo così bello. Per questo, alle tappe del viaggio — che si sono snodate lungo così bei paesi — è stata aggiunta quella di Roma.



S. E. Renato Ricci a bordo del *Cesare Battisti*, tra Bruno e Vittorio Mussolini. *(Fot. Sangiorgi)*

Particolare simpatia hanno destato ovunque i figli del Duce, Bruno e Vittorio. La loro partecipazione al viaggio è stata un dono graditissimo agli italiani dell'estero che hanno veduto nei due adolescenti il Capo del Fascismo. Onde di commozione hanno invaso molti cuori e hanno fatto inumidire molti occhi: per chi vive lontano dalla Patria, tutto quello che parla dell'Italia è sacro ed è caro: doppiamente felici sono stati, dunque, i nostri connazionali dell'estero per la visita di Bruno e Vittorio Mussolini.

Anche a bordo, i due ragazzi sono stati fatti segno alla simpatia cordiale dei camerati: e diciamo "camerati", perché, per espresso desiderio del Duce, Bruno e Vittorio hanno avuto il medesimo trattamento degli altri avanguardisti: pranzando con loro, dormendo con loro, sfilando con loro. Il commendator Rodolfi che, a Napoli, ha accompagnato i due ragazzi all'imbarco, ha raccomandato al generale Chiappe:

— Sia severo, se è necessario....

Ma non è stato necessario: la sorridente raccomandazione — fatta più per scrupolo d'obbedienza al Duce che per altro — è rimasta lettera morta. Bruno e Vittorio hanno voluto essere disciplinati e sono stati anche — loro, i ragazzi più piccoli — d'esempio agli altri.

La nave campionaria di giovinezza è stata, per quindici giorni, la casa di mille ragazzi. Non è senza importanza che si può fare una simile constatazione: si tratta di mille famiglie che hanno avuto fiducia in una iniziativa del Fascismo e hanno affidato ad essa i loro piccoli, sicure che maggiori attenzioni non avrebbero potuto circondarli durante il viaggio. Del resto, all'atto pratico, miglior esito non poteva arridere all'organizzazione, curata anche nei più minuti particolari. Franchigia telegrafica, carta e lettere per scri-

(Vedi continuazione a p. 510)



Barcellona. - Gli Avanguardisti visitano l'Esposizione.



Roma. - Il Duce passa in rassegna gli Avanguardisti di ritorno dalla crociera. *(Fot. Luce)*

SUI GRANDI TRANSATLANTICI DI LUSSO DELLA "NAVIGAZIONE GENERALE ITALIANA„



S. E. Mons. Bottaro, Arcivescovo di Buenos Aires (al centro), S. E. Mons. Caro, primo Vescovo di Temuco nel Cile (a destra), S. E. Mons. Contardo, primo Vescovo di La Serena del Cile (a sinistra) assistono alla celebrazione della Santa Messa durante il viaggio Genova-Buenos Aires sul transatlantico *Giulio Cesare*.



Un gruppo di personalità in viaggio dal Sud America all'Italia sul *Giulio Cesare*: seduti: S. E. Mons. Aloisi Masella, Nunzio Apostolico nel Brasile e S. E. Francesco Aragone, Arcivescovo di Montevideo e capo del pellegrinaggio dei cattolici uruguayani. A destra del comandante, S. E. Bernardo Attolico, Ambasciatore d'Italia nel Brasile, a sinistra donna Eleonora Attolico e la celebre artista Gilda Dalla Rizza. Dietro il comandante, il direttore d'orchestra Ettore Panizza.



Gli artisti sono abituali viaggiatori dei grandi transatlantici della N. G. I. Eccone un gruppo di elettissimi a bordo del *Giulio Cesare*: da sinistra a destra, il maestro Ricci, la soprano Gilda Dalla Rizza, il maestro Ettore Panizza, il tenore Aureliano Pertile col figlio Nereo. È con loro donna Eleonora Attolico.



Nel salone delle feste del *Giulio Cesare* i divi canori Aureliano Pertile e Gilda Dalla Rizza mandano in visibilio l'eletto pubblico internazionale.



Incontri di colossi. I transatlantici gemelli di 33.000 tonn. *Roma* e *Augustus*, magnifiche opere della rinnovata marina italiana, s'incontrano sulla linea di Nuova York.

vere alle famiglie, opuscoli-guida, magnifici servizi logistici (il vitto è stato sempre così accurato che molti avanguardisti — si è scoperto poi.... — hanno trovato il modo di consumare tre o quattro ranci al giorno: e non si deve credere a scarsezza di vitto, ma solo a grande simpatia per le scorpacciate. Delle quali, i colpevoli hanno risposto al medico di bordo, sottoponendosi a implacabili somministrazioni di olio di ricino, unica medicina adoperata in tutta la crociera).

Particolare importante: ha seguito la crociera un cappellano militare, don Calderai, che, tutte le mattine, poco dopo la sveglia, ha celebrato, per la folla attenta degli avanguardisti, la messa; e ne ha curato l'educazione spirituale.

Anche la stampa straniera si è occupata largamente della crociera pubblicando, al posto d'onore, articoli di simpatia. I giornali spagnoli e portoghesi hanno messo in rilievo l'importanza del viaggio e, comprendendo il perché di simili iniziative, hanno voluto spiegare al pubblico dei loro lettori "come si educa la gioventù italiana". Questo riconoscimento che non considera le crociere semplici viaggi di diletto, ma riconosce ad esse il grande e nobile scopo di educare i giovani, è il miglior premio per chi si è assunto il non facile cómpito di presiedere l'Opera Nazionale Balilla.

A Lisbona un giornalista portoghese ha avuto una "pequeña ciarla" con Vittorio Mussolini. Il breve colloquio si è svolto con simpatica cordialità ed ha avuto ad interprete Giuseppe Bastianini, ministro d'Italia.

— Sei contento d'aver visto Lisbona?

— Contentissimo, — ha risposto Vittorio — ma avrei preferito che ci fosse stata la corrida....

— La colpa del contrattempo — ha spiegato Giuseppe Bastianini — non è di alcuno: bisognava venire di domenica. Negli altri giorni della settimana le corride non si fanno.

Vittorio non ha aggiunto altro: tuttavia, è rimasto sulle sue labbra un'ombra di broncio che è scomparsa, però, l'indomani quando, per geniale iniziativa di qualche buontempone, a bordo del *Battisti*, in rotta per le Baleari, è stata organizzata una corrida, sia pure a scartamento ridotto.... Due avanguardisti si sono truccati, con formidabili basette e relativi codini, da toreri; altri due da espada.... senza spada. All'ultimo momento, gli organizzatori si sono accorti che mancava il toro e, siccome, per quanto a scartamento ridotto, una corrida senza toro non si può fare, un ragazzo di buona volontà, con l'ausilio di due manici di scopa che fungevano da corna, si è assoggettato a farsi assalire dall'espada. Il bello si è che gli avanguardisti presenti e raccolti nell'arena (tracciata con delle corde a prua del *Battisti*) hanno preso tanto gusto al gioco che qualcuno ha gridato:

— Muoia il toro!

Ma, a questo punto, il toro ha pensato bene di ritornare avanguardista e, per fuggire ogni pericolo, si è arrampicato sull'albero di trinchetto, al sicuro.

Così, in attimi di allegra spensieratezza, è trascorsa la terza crociera degli avanguardisti. I ragazzi hanno, del magnifico viaggio, l'incancellabile ricordo che dà un panorama bellissimo o un momento di commozione. Certo, nessuno potrà dimenticare il tramonto di Barcellona che ha visto sul molo, alla partenza della nave italiana, la folla imponente di trentamila persone: e molte donne piangevano, e gli uomini ricordavano ammirati lo spettacolo delle giovani camicie nere sfilanti ordinate sulla fantastica Rambla. Ora i mille ospiti hanno lasciato, dopo due settimane, la nave ospitale: ma al momento del distacco, un saluto solo è stato scambiato:

— Arrivederci.

MINO DOLETTI.

UOMINI E COSE DEL GIORNO



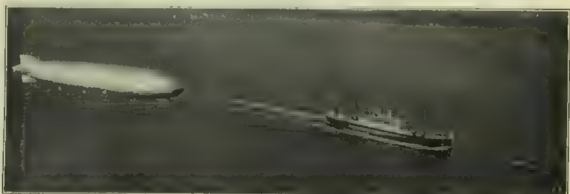
† Il cardinale Luigi Ernesto Dubois, arcivescovo di Parigi, morto il 23 settembre.



Il dott. Aldo Borelli, successo a Maffio Maffii nella direzione del *Corriere della Sera*.



† Ferdinando D'Amora, direttore de *La Domenica del Corriere*, morto a Milano il 21 corr.



Nel porto di Amburgo, il *Conte Zeppelin* va incontro al suo comandante dott. Eckener di ritorno dagli Stati Uniti a bordo del *New York*. *(Fot. Scherl)*



Roma. - Nella ricorrenza del XX settembre sul Campidoglio sventolano la bandiera nazionale e quella pontificia. *(Luce)*



Londra. - Il nuovo Corpo femminile di Polizia nella sua graziosa uniforme. *(B. F. A.)*



Milano. - I chioschi istituiti dalla Federazione Commercianti per la vendita dell'uva in séguito alla propaganda igienica di stagione.



I primi "fiocchi bianchi" deposti a Roma sulle porte delle case allietate da nuove nascite.


IMPERMEABILI
P C M
PIRELLI
P C M

I MIGRATORI

ROMANZO BREVE DI LUCIANO ZÙCCOLI E OSSIP FELYNE

Si allontanò di alcuni passi per veder meglio la sua creazione. Un delizioso e fresco visino femminile lo guardò dalla tela: finissimi capelli castagni dai riflessi rossigni; occhi di un azzurro verdognolo; piccola bocca dalle curve capricciose su cui parevano ancora palpitare baci scambiati da poco. Una leggera e morbida stoffa lilla modellava la personcina della fanciulla. Non si vedeva che una parte del balcone su cui era seduta: il metallo grigio-scuro della ringhiera sopra la quale poggiava il gomito nudo. Nella mossa abbandonata della mano, l'artista aveva fermato un'indefinibile tristezza.

Sullo sfondo luminoso passava uno stormo di uccelli: poche linee indecise dove si precisava una forma geometrica: un triangolo. Il volo verso un paese lontano dove aspetta la calda gioia della primavera; dietro è rimasto l'autunno; forse non è ancora giunto nel paese che lasciano; non vi è ancora il freddo, ma cadono già le prime foglie stanche; i giorni si fanno più corti, e l'alito della notte si sente più a lungo. E perciò diventano preoccupate le grida che si scambiano gli uccelli: "È tempo!„. Librano in alto il loro volo — l'eterno slancio verso il sole, verso la gioia di vivere.

La fanciulla sta fissando il volo che le passa dinanzi e che rappresenta per lei tutto l'orizzonte: lo sfondo sconfinato del cielo, le nubi che potrebbero ostacolare il passaggio — tutto ciò non è che una strada azzurra la quale condurrà gli eterni migratori verso una nuova felicità. Or ora saranno volati via, scompariranno dietro l'orizzonte, chiusi nell'antica cornice d'argento. Nessuno e nulla potrebbe fermare questo eterno rincorrere il rinnovarsi della vita.

Il quadro non aveva tinte vive e stridule; la bellezza femminile era resa in una fusione di sfumature. L'artista aveva portato sulla tela, con morbide pennellate, l'immagine della donna che la vita aveva messo sulla sua strada.

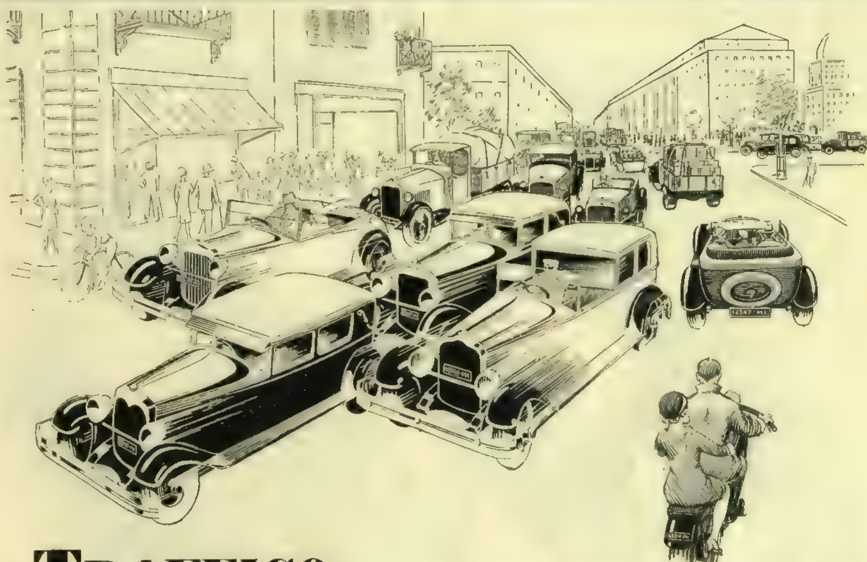
L'opera era finalmente terminata. La mano amorosa vi aveva tracciato gli ultimi ritocchi — lavoro febbrile degli ultimi giorni. In quel giorno l'artista poteva presentare la sua creazione ai membri del giurì che dovevano venire da lui, nello studio, per un esame ufficiale del quadro destinato alla mostra. Non era che una formalità. La moglie del pittore ne approfittava per riunire alcuni amici desiderosi di veder l'ultimo lavoro del noto artista Mario Valecchi.

Dal di sotto, dal grande salone semibuio, attiguo allo studio e diviso da esso da pochi gradini, giungevano voci: Anna, aiutata dalla cameriera, faceva i preparativi per il ricevimento. Si udiva il rumore del mobilio spostato, il tintinnio della porcellana e dell'argenteria; arrivavano frasi staccate pronunciate da Anna a mezza voce.

Sorrise all'attenzione gentile della moglie che, credendolo ancora assorto nel lavoro, faceva di tutto per non disturbarlo. Ma quanto avrebbe preferito rimanere solo col suo quadro, con l'immagine di colei che con la forza del suo talento era riuscito a portare sulla tela, fissandone per sempre la bellezza rubata al tempo!

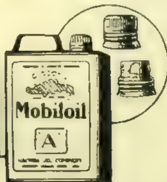
Non scendeva nel salone perché qui si sentiva un altro, più vero di colui che sarebbe dovuto parere tra poco. Al cospetto dell'immagine dell'amata, da lui creata, egli poteva sentire più acutamente la propria gioia. Era felice non solo di aver compiuto il quadro, di aver la certezza che esso sarebbe ammesso all'Esposizione, e il suo nome — già celebre — sarebbe di nuovo in bocca ai conoscitori d'arte; ma nella sua gioia era anche la fierezza maschile soddisfatta dell'aver ritratto per sempre la sua felicità.

Non soltanto la forza del talento gli aveva permesso di creare una nuova opera d'arte, ma la forza di un grande amore condiviso. La fanciulla guardava nella lontananza, nell'infinito.... Egli sapeva che il suo pensiero, come la sua anima, come il suo corpo, gli apparteneva.



TRAFFICO ● Le crescenti difficoltà della circolazione automobilistica della metropoli assoggettano le macchine ad un durissimo servizio ● Ad ogni incrocio un arresto, e subito dopo via libera: ripresa immediata chè altre macchine vi stringono, v'incalzano d'appresso ● La vostra macchina subisce incessantemente scarti, arresti e riprese ● Il motore è sottoposto a sforzi improvvisi, fulminei, a bruschi cambiamenti di velocità ● Leve e pedali lavorano senza posa ● Se manca la protezione di un lubrificante superiore, il rapido logorio della macchina è inevitabile ● Mobiloil è l'olio mondiale di qualità che risponde a tutte le esigenze delle più dure condizioni di servizio ● Chiedete sempre la gradazione indicata per la vostra macchina dalla classica Guida di Lubrificazione Mobiloil ●

Mobiloil



VACUUM OIL COMPANY ● S. A. I ● GENOVA

— Mario....

La voce della moglie. Anna stava sulla soglia. Scostava con la mano una tenda di seta giallo-scuro. Pareva incorniciata di oro antico.

Capelli neri divisi in mezzo da una lunga striscia d'argento. "Il ponte del tempo„ chiamava Mario Valecchi la ciocca dei capelli canuti della moglie, baciando con tenerezza la sua fronte.

— Mario.... Non disturbo?

Gli si avvicinò e si appoggiò alla sua spalla. Con gioia guardò il quadro che già conosceva e amava, perché amava l'uomo e il suo ingegno.

— Hai lavorato molto oggi?

Egli indicò col pennello alcuni punti.

— Questo. E poi questo....

Particolari della ringhiera sulla quale si appoggiava la fanciulla; pieghe della stoffa lilla che le cadeva dalle spalle.

Non volle dire di aver poco prima dato l'ultimo ritocco alla linea della bocca, alle labbra dalle quali aveva bevuto la giovinezza e la passione.

Lo sguardo della donna scivolò sul viso e la persona della donna, soffermandosi sui colori freschi posati da poco.

— E anche qui?

Non volle negare.

— Sì. Anche qui.

Poi aggiunse:

— Scendiamo. Sono quasi le cinque.

Sollevò la tenda per far passare la moglie. Prima di uscire gettò ancora uno sguardo sul quadro.

Nel salone erano già accese le lampade sotto i paralumi variopinti. Macchie di diversi colori gettate per la stanza. Tutte insieme davano una morbida luce nella quale gli oggetti perdevano la loro angolosità e la fine rete delle rughe sul viso della donna scompariva.

— Chi aspetti?

— La solita Commissione. Bernini, Gallo, Ranza.

— Nessun altro?

— Questo per il mondo ufficiale. Per il resto lo saprai meglio di me. Probabilmente verranno i soliti amici. Hai mandato gli inviti a tutti?

— Sì.

S'irritava perché il tempo passava lentamente. Voleva liberarsi al più presto dalla folla dei visitatori, che da un momento all'altro avrebbe invasa la sua casa, avrebbe occupato il salone, lo studio. Ognuno si sarebbe creduto obbligato di esprimergli molta ammirazione, di portare alle stelle il suo ingegno, di trovar bella la composizione. Egli sapeva di aver dell'ingegno. Il parere degli altri non l'interessava.

Si alzò e fece un giro del salone. Le pareti erano ingombre dei suoi lavori: quadri, bozzetti, ritratti fatti a carbone e a pastello. Per molti aveva posato Anna. Il suo calmo e placido sorriso, ripetuto in colori, gli diceva che quella donna era stata felice con lui.

Anna seguiva i movimenti di Mario, credendo d'indovinare la sua agitazione.

— Sai chi mi ricordi tu oggi, Mario? Te stesso, quando eri molto giovane, quando per la prima volta aspettavi il giurì dal quale dipendeva l'accettazione del tuo primo grande lavoro.

Lo guardò pensosa. Sorrise impercettibilmente.

— Il nostro quadro!

Voleva ricordargli che per quel lavoro, punto di partenza della gloria di Mario Valecchi, lei stessa aveva servito di modella e la sua bellezza aveva dato vita all'opera d'arte.

— Sì. Il nostro quadro.

Fece alcuni passi per la stanza e si sedette come se avesse capito che non c'era nessun senso nel camminare.

— Anche quel giorno tu eri così agitato. Ma allora erano in giuoco il tuo nome, tutto il nostro avvenire. Mentre ora non si tratta che di una formalità. Lo sai benissimo.

Mario sentì una certa ansietà: gli venne per un istante il pensiero che il giurì avrebbe potuto rifiutare il suo quadro; tre pittori celebri, dopo aver esaminato con attenzione il suo lavoro, avrebbero potuto esprimere opinioni lodevoli.... e poi dalla parte del

Comitato organizzatore non sarebbe venuto l'invito ad esporre. Simili casi erano accaduti. Ma ricordò che ciò che poteva avvenirgli in giovinezza non poteva più minacciarlo ora. I suoi quadri erano accettati ad occhi chiusi. Il Comitato gli aveva già mandato l'invito. Ma era scontento di se stesso per non aver saputo nascondere alla moglie la propria agitazione.

— Vedi, Anna, non posso ancora capacitarmi di aver un nome, di esser quotato, di vendere facilmente i miei quadri al pubblico che li apprezza. Mi pare sempre di trovarmi ancora a metà strada, di dover ancora lottare, di dover fare qualche cosa. Tra tutti i miei lavori non ce n'è uno solo che mi abbia dato soddisfazione assoluta. Vi sento delle lacune che sfuggono ad altri. Mi pare che i critici apprezzino in me la tecnica e che con essa io riesca talvolta a mascherare la fiacchezza dell'idea.

— Ma che dici! Che dici! Oggi sei semplicemente di umor nero.

Anna gli sedette accanto e gli gettò le braccia al collo.

Dalla donna emanava l'aroma del profumo preferito, il quale un tempo era anche il suo preferito. Dal corpo di Anna gli si trasmetteva il calore col quale durante molti anni ella aveva addolcito i suoi dubbî.

Ma ora questo calore non gli dava la calma. Erano eccitati e irritati non solo i nervi, qualche altra cosa riempiva tutto il suo essere di una incomprensibile angoscia, portava con sé pensieri tristi. Sentiva una certa pesantezza di cui avrebbe voluto liberarsi, gettandola dalle spalle, dal petto. L'angoscia era puramente fisica come se qualcosa mancasse al suo corpo. Forse, mancava l'aria.

Gli sembrò che il profumo di Anna oggi fosse più forte del solito, ed egli si scostò un poco dalla moglie. Poi, perché non si accorgesse della spontaneità della mossa, si alzò e andò verso la finestra aperta.

Respirò alcune volte a pieno petto, bevendo l'aria in cui si dissolveva il sapore dolce delle essenze artificiali, e gli parve che il peso che gli opprimeva il petto già da alcune settimane si dissolvesse anch'esso e diventasse trasparente.

Si volse verso Anna e indicò i suoi quadri:

— Mi pare strano di vedere tutti questi quadri, questi ritratti, questi bozzetti cominciati e lasciati incompiuti. Qui è raccolto tutto ciò da cui non ho avuto mai il coraggio di distaccarmi.

E allora, d'un tratto, divenne per se stessa chiara la causa della sua inquietudine: tra poco verrà il giurì, il quadro sarà accettato; tra pochi giorni bisognerà mandarlo all'Esposizione, poi qualcuno lo comprerà, e così sarà staccato dall'artista non solo il lavoro a cui egli si era affezionato, ma anche la donna che adesso era diventata per lui il senso della vita.

E per parlare su questo argomento, ma dare un altro indirizzo al pensiero che non avrebbe toccato Anna, indicò i ritratti appesi alle pareti.

— Ciò da cui non ho mai avuto il coraggio di distaccarmi.... E quello che è andato via, che si è staccato da me, passando nelle mani sconosciute? Per me vendere un quadro è un fatto così assurdo, così doloroso.... come se dovessi separarmi da un essere caro, amato: da te.

Anna rise.

— Vorrei vederla io, la vita degli artisti, se dovessero conservare tutti i loro quadri! È la tua arte ma è anche il tuo lavoro. Vendere un quadro è lo stesso che vendere una statua, un manoscritto, la medesima cosa che è per un architetto la costruzione di una casa, di un villino. Ogni opera venduta procura la possibilità di crearne altre.

Anch'ella guardò le pareti sulle quali vedeva i propri sorrisi.

— Io, io e ancora io! Non volevi mai separarti da questi ritratti. E quanti altri quadri, per i quali ti ho servito da modella, hai già venduto? Non ti pareva allora di dare a qualcheduno una parte di me stessa?

Il suono del campanello troncò la risposta di Mario, che con l'animo sollevato si alzò incontro a colei che entrava.

Anna scambiò un bacio con Alda Arnieri.

— È permesso di vedere il miracolo d'arte?

Gli dispiaceva che Alda fosse la prima a vedere il quadro. C'era una ragione che lo tratteneva dallo spalancare davanti a

quella donna la porta dello studio dove durante gli ultimi tre mesi entrava soltanto Anna e colei che aveva posato per il quadro.

— Aspettiamo gli altri.

Alda lo guardò con scherno. Perché? Temeva, forse, la sua opinione che prima apprezzava e di cui faceva conto? C'era qualche cosa d'altro, che ella già sospettava, che sentiva crearsi nei riguardi di Mario verso di lei, così cambiati negli ultimi mesi?

Il pensiero della donna si trasmise all'artista. Non voleva darle motivo a supporre una certa superiorità, come se egli avesse qualche cosa da nascondere.

— Se volete.... Andiamo....

Scostò la tenda e lasciò passare Alda. Poi una pesante stoffa di seta li tagliò fuori della stanza dove rimase Anna.

— Ecco.

Alda guardò il quadro, poi il pittore. Egli fece finta di non accorgersi dello sguardo canzonatore e cominciò a spiegare il significato della sua composizione.

— Mi congratulo con voi.

— Vi piace?

— Le mie congratulazioni. La scelta è stata ottima. Del resto, avete avuto sempre un gusto perfetto.

Questo poteva riportarsi al quadro ed anche alla donna che, animata da lui, li guardava ora dalla tela.

Taceva.

— E anche il titolo è scelto benissimo: *I migratori*. Tendenza eterna verso la rinascita, verso la primavera che non si spegne, come mi avete or ora spiegato. Del resto potevate anche non spiegare. Poco tempo fa anch'io ho provato cosa vuol dire la vostra rinascita.

Era strano sentire che il veleno, con il quale Alda cercava di uccidere la sua gioia, non gli arrivava fino all'anima. Il nuovo amore, come una corazza, lo proteggeva contro tutto ciò che poteva venire dal di fuori. Ciò che pareva essere poco tempo prima passione, adesso era una cosa estranea, come se non toccasse lui, ma fosse stato letto in qualche vecchio libro ormai dimenticato.

— E siete certo che i vostri migratori troveranno la pace quando giungeranno nel paese dove si maturano i primi germogli, dove non sono ancora sbocciati i fiori? Anche là a suo tempo verrà il freddo, il gelo, anche là la terra si coprirà di neve, di canizie.

Parlando così guardava verso il salone dove risonavano i passi di Anna. Mario si accorse che gli occhi di Alda avevano perduto l'espressione della canzonatura. Forse quella donna l'aveva amato sinceramente. A modo suo. Durante due anni gli aveva data la felicità.

Le prese la mano e gliela baciò.

— Quando arriverà il nuovo autunno, essi riprenderanno il loro volo.

— E quella che sta sul balcone? Che cosa farà? Si butterà giù cercando d'inseguirli?

La domanda era fatta a bruciapelo.

— Non discuto: è molto bella. Avete riprodotto la delicatezza della pelle, il colore degli occhi, i riflessi dei capelli, tutto ciò che vi piace in lei. Tutto è così luminoso, così pieno di vita perché è acceso dal vostro amore. Ma siete realmente sicuro che in lei è la vostra migliore felicità, quella che avete finalmente raggiunta? O forse anch'ella non è che una tappa nell'errare della vostra anima, una delle fermate nella vostra corsa dietro il fantasma della gioia? Un tempo personificavate la vostra felicità in Anna.... Poi erano.... quelle che conosco e quelle che non conosco.... Poi avete amato me.... E ora.... lei....

Domandò d'un tratto:

— Chi è?

— Non la conoscete.

— Verrà oggi qui?

— No.

— Frequenta la vostra casa?

— Ho fatto il quadro nel mio studio. Ella veniva per posare.

— È una modella? Una professionista?

— No. Non ha mai posato. Mi è costata fatica a convincerla.

— La conoscete da molto tempo?

(Continua) LUCIANO ZÙCCOLI e OSSIP FÉLYNE

ISTITUTO GIOVANNI TRECCANI

ROMA - PIAZZA PAGANICA, 4 - ROMA

ENCICLOPEDIA ITALIANA

Puntualmente, come da programma, è uscito il terzo volume dell'Enciclopedia Italiana. Vi hanno collaborato circa 500 scrittori, tra i quali eminenti ecclesiastici ed alcuni stranieri. Ogni articolo è firmato, cioè uno specialista si è assunto la responsabilità di quanto sta scritto. Questo secondo volume è ricchissimo d'illustrazioni e conferma il grande successo ottenuto dal primo.

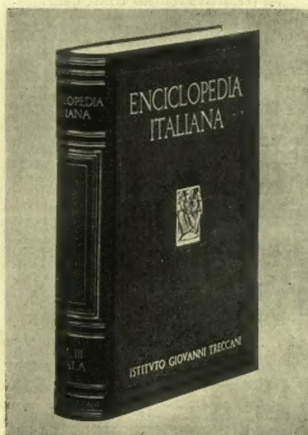
S. M. il RE, alto patrono dell'Enciclopedia, ha molto lodato la magnifica opera compiuta.

S. E. MUSSOLINI, ha dichiarato che questa grande impresa onora il Regime e porta l'Italia in tale campo, al primo posto tra tutti i paesi del mondo.

IL MINISTRO dell'ISTRUZIONE, S. E. Belluzzo, ha affermato che l'Italia, ha ora il degno monumento della propria cultura e ne raccomanda l'acquisto non solo alle scuole, ma anche alle Istituzioni ed alle Famiglie, che tengono nel dovuto concetto la cultura ed il sapere.

Il PRESIDENTE dell'ACCADEMIA d'ITALIA, S. E. Tittoni, ha dichiarato che si tratta di opera superba, che onora la Nazione nel mondo.

Il MINISTRO agli AFFARI ESTERI, S. E. Grandi, ha affermato che l'Enciclopedia, della quale gli Italiani all'Estero devono andare orgogliosi, costituisce un diretto legame spirituale tra essi e la Madre Patria ed il suo possesso il più nobile segno della loro italianità.



S. M. il Re del BELGIO, in una lettera al nostro Ambasciatore Marchese Durazzo ha definito questa opera: Grandiosa, degna del suo Patrono (S. M. il Re Vittorio Emanuele III) e di una Nazione di alta cultura qual'è l'Italia.

Giova ricordare che l'Enciclopedia Italiana è universale, considera cioè i fatti e gli uomini e le idee d'ogni tempo e d'ogni popolo. Solo l'Italia, tra le grandi nazioni, mancava di questo agile e perfetto compendio di cultura universale e di propaganda nazionale e doveva ricorrere a Enciclopedie straniere, le migliori delle quali davano un posto inadeguato alla nostra storia e al nostro millenario lavoro in ogni campo della civiltà. Ora l'Enciclopedia Italiana parlerà in italiano a tutto il mondo.

Si pubblicano 4 volumi all'anno, *un volume ogni 3 mesi*, in modo che i 36 volumi dell'opera completa saranno pubblicati entro il 1937.

L'Enciclopedia Italiana, è stampata su carta studiata espressamente per garantire la durata; le tavole in nero sono eseguite sulla stessa carta del testo, cosa mai ottenuta prima d'ora; la legatura è solida ed elegante in marocchino e tela.

L'Istituto editore non ha scopo di lucro e per questo l'Enciclopedia Italiana, oggi la più compiuta e moderna del mondo, costa a parità di numero di parole, senza tenere conto del grande valore dell'opera, meno della metà di qualsiasi altro libro stampato nel nostro Paese.

Costo di un volume, fuori abbonamento, L. 275.

Sono stabiliti i seguenti abbonamenti speciali nel cui prezzo è compresa la spedizione dei volumi, solidamente imballati, franchi di porto *nel Regno e Colonie.*

a) PAGAMENTO MENSILE: L. 67 al 15 di ogni mese, (costo di un volume L. 200, in luogo di L. 275);
b) PAGAMENTO TRIMESTRALE: L. 200 al 15 Febbraio, 15 Maggio, 15 Agosto, 15 Novembre di ogni anno, (costo di un volume L. 200, in luogo di L. 275);
c) PAGAMENTO SEMESTRALE: L. 390 (in luogo di L. 550) al 15 Febbraio e al 15 Agosto di ogni anno, (costo di un volume L. 195);
d) PAGAMENTO ANNUALE: L. 760 (in luogo di L. 1100) al 15 Febbraio di ogni anno, (costo di un volume L. 190);
e) PAGAMENTO IN TRE ANNUALITÀ CONSECUTIVE: L. 1950. al 15 Febbraio di ogni anno, (costo di un volume L. 162).
f) PAGAMENTO IN UNA SOLA VOLTA: L. 5500 (in luogo di L. 9900) da pagarsi all'atto della sottoscrizione per ricevere regolarmente i 36 volumi (costo di un volume L. 152), oppure L. 6000 compreso il mobile, espressamente fabbricato, in diversi stili, per contenere i 36 volumi.

Chi vuol visitare la sede romana dell'*Enciclopedia,* non ha che da domandarlo. Chi vuole ricevere il Prospetto dell'*Enciclopedia* con saggi del testo e delle illustrazioni, o volesse senz'altro abbonarsi, non ha che da riempire il relativo tagliando e inviarlo alla

Amministrazione dell' ISTITUTO GIOVANNI TRECCANI - Piazza Paganica, 4

ROMA (115)

oppure alla

Casa Editrice d'Arte

BESTETTI & TUMMINELLI

CONCESSIONARIA ESCLUSIVA PER LA VENDITA

VIALE PIAVE, N. 20

MILANO (120)

Spett. Casa Edit. d'Arte BESTETTI & TUMMINELLI
MILANO (120) - Viale Piave, 20

Favorite spedire gratuitamente al sottosegnato indirizzo un esemplare del Prospetto dimostrativo dell'*Enciclopedia Italiana,* da voi edita, con saggi del testo e delle illustrazioni in nero o a colori.
Distinti saluti.

Data ______________
Nome ______________
Professione ______________
Domicilio ______________

Spett. Casa Edit. d'Arte BESTETTI & TUMMINELLI
MILANO (120) - Viale Piave, 20

Io sottoscritto, letto il Programma con le condizioni di vendita, dichiaro di acquistare........ esemplar... dell'*Enciclopedia Italiana,* ritirando i volumi man mano che si pubblicheranno. La forma di abbonamento da me prescelta è quella indicata alla lettera ..... con pagamento ....

Data ______________
Nome ______________
Professione ______________
Domicilio ______________

GIUDIZI DELLA STAMPA SULLE RECENTI EDIZIONI TREVES

In due con l'ombra, di OSSIP FÉLYNE.[1]

.... Denso di particolari, ricco di episodi, il romanzo procede spedito, senza pagine pesanti o ristagni di emotività, pur facendo pensare ad un'opera scritta di getto e profondamente sentita.

Ossip Félyne può essere lieto della sua nuova fatica. Scrittore attento ed onesto, sempre, con *In due con l'ombra* ci dà una novella prova della sua compiutezza artistica, del suo profondo acume psicologico e, per finire secondo l'iniziale aspetto, della sua grande capacità pittorica nel presentare ambienti e persone sia pure senza fare uso delle tinte più sgargianti. Il bello si trova anche là dove meno si crederebbe. Basta essere attenti e sereni ricercatori.

(Regime Fascista) UMBERTO COLOMBINI.

Stranissimo libro, colmo di quella sensibilità tesa e acuta che è caratteristica del Félyne, che in questo rimane risolutamente russo.

(Giornale d'Italia) ERCOLE RIVALTA.

.... Non è solo un cane che scrive, è un cane che vede con occhi suoi, di subcoscienza che tenta a divenir coscienza del padrone, i mali atroci della vita. Non un contrasto stridente: Félyne ha troppa finezza per non intonare la materia ad umorismo. E che umorismo!

(La Tribuna)

La festosità e l'abbandono e il chiaro rilievo sono belle doti delle pagine che vanno sotto il titolo "seconda giovinezza", e la poetica osservazione del paesaggio e la finezza delle osservazioni di Scerlock sono ottima guida per apprezzare l'arte del Félyne. Scrittore tra altro che dimostra, come i suoi compatrioti la francese, di saper tanto intendere e apprezzare la nostra lingua da riuscire a usarla con eleganza, precisione e disinvoltura degne del migliore elogio.

(Italia Letteraria) FRANCO BONDIOLI.

Nel libro di oggi, *In due con l'ombra*, il pensiero intimo dell'autore è assai meglio e con più fine intuito d'arte dissimulato.

Il romanzo, comincia con quegli accenti semplici di presentazione che fanno subito avvertire la mano maestra.

(Il Giornale di Genova)

Il romanzo caratteristico, è in tutto degno della produzione varia, personalissima — romanzi, novelle, commedie — che ha fatto ormai di questo scrittore e ingegnere russo uno scrittore e commediografo italiano di ottima fama.

(I Diritti della Scuola) ANGELO MAGNI.

Il romanzo di Ossip Félyne ha un sapore esotico e suggestivo, ci apre orizzonti sconosciuti e sconosciute finestre sugli abissi che sono uguali per tutti e che pur vediamo con occhi diversi. Questo straniero, che chiude in una lingua straniera il volo della sua ispirazione, non deve essere negletto. Da lunghi anni egli vive in Italia ed ha assimilato, pur senza avvedersene, molte cose, che sono veramente nostre e latine.

(La Sera) GIUSEPPE VILLAROEL.

In due con l'ombra è il primo libro che Ossip Félyne abbia scritto in italiano, di getto iniziale. (Deve fare un curioso effetto il pensare in una lingua per scrivere in un'altra. Ma accadeva anche a Leopardi, che trovava più comodo pensare in greco che nell'idioma del suo Paese.) Non che lo stile non risenta, in questo primo saggio, dell'origine straniera di chi scrive: ma bisogna pur riconoscere che risultati più mirabili, in così ristretto tempo, non sarebbe stato facile conseguire.

(L'Ambrosiano)

L'autore de *Il Bivio* ha interpretato, con squisito senso d'arte, le intuizioni del suo cane e le ha stese in un italiano quasi sempre elegante e indiscutibilmente proprio.

(L'Epoca Nuova) ALFREDO RUSSO.

È un romanzo che lascia in chi lo legge un'inquietudine e un'ansia. E il desiderio di saper dell'altro sull'autore. Sull'autore che, alle altre sue qualità di narratore, unisce quella di uno stile impeccabile.

(Sovrana)

[1] Ossip Félyne, *In due con l'ombra*, romanzo. Milano, Treves, L. 12.

LA SETTIMANA RADIOFONICA

ROMA prepara per la prima settimana di ottobre l'*Aida*. Sarà inoltre trasmesso *Mese Mariano* di Giordano e *Cavalleria Rusticana*.

Il giorno 3 avrà luogo un Concerto sinfonico diretto da Alfredo Casella. Di G. F. Malipiero la Radio di Berlino ha trasmesso la scorsa settimana il dramma musicale *Filomela e l'infatuato*, interpretato dalla nota cantatrice Tilly de Garmo.

Quanto alla musica leggera, si darà *Frasquita* di Franz Lehar, mentre la Banda dei RR. Carabinieri, diretta dal maestro Cirenei, darà un Concerto sinfonico con attraentissimo programma.

La direzione artistica di tutti gli spettacoli romani è affidata alle cure di Alberto Gasco.

NAPOLI darà *Elisir d'Amore* di Donizetti, e *Wally* di Catalani, mentre martedì 1° ottobre Ernesto Murolo delizierà il pubblico con una di quelle serate folcloristiche che fanno della stazione partenopea una delle più ricercate, non solo dagli amatori italiani, ma specialmente da quelli esteri.

BOLZANO si collegherà prossimamente con la città di Merano per quella Stagione Lirica e trasmetterà *Elisir d'Amore, Bohème, Falstaff, Norma* e *Andrea Chénier*.

GENOVA prepara *Tosca*, diretta dal maestro Russo, mentre il Concerto sinfonico del martedì sarà affidato al maestro Daniele Anfiteatrof, chiamato a sopraintendere al complesso artistico della stazione ligure che nella prima settimana di ottobre darà anche *Un ballo in maschera* e *La vedova allegra*.

TORINO trasmetterà due Concerti sinfonici diretti dal maestro Rito Selvaggi e l'operetta *Scugnizza* di Mario Costa, oltre i soliti *Relais* con Milano.

MILANO prepara *La Favorita* di Donizetti e *La nave rossa* di Seppilli, che merita di essere conosciuta da un più largo pubblico per il suo intrinseco valore contrappuntistico e la vena melodica da cui è pervasa.

GUIDO TREVES - CALOGERO TUMMINELLI, DIRETTORI — EUGENIO GARA, redattore capo.

Questo periodico è stampato con inchiostri della Ditta CESARE ROSSI di BOSIA & MOGGI, Fabbrica in San Lorenzo di Parabiago (Milano)